BnF Gallica

L'École française de peinture (1789-1830), par Paul Marmottan,...

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Marmottan, Paul (1856-1932). L'École française de peinture (1789-1830), par Paul Marmottan,.... 1886.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

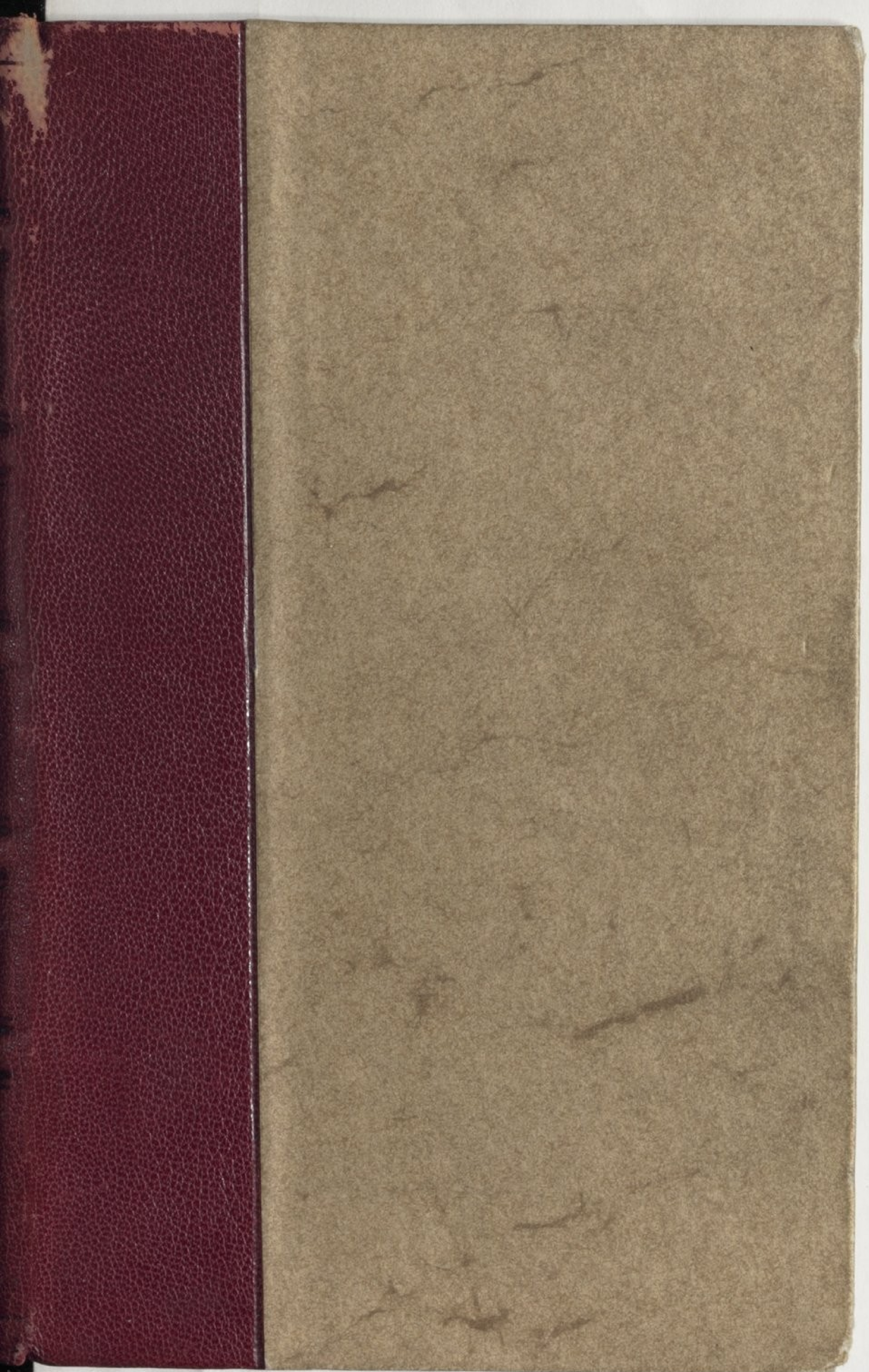
- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



L'ÉCOLE FRANÇAISE
DE PEINTURE
(1789-1830)

737

PAR

PAUL MARMOTTAN

Conserver la couverture

OUVRAGE
DRESSANT LA CLASSIFICATION COMPLÈTE DES PEINTRES CONNUS ET MÉCONNUS
DE PAYSAGE, DE GENRE, D'HISTOIRE ET DE PORTRAIT
APPARTENANT A CETTE PREMIÈRE PÉRIODE DE L'ART MODERNE
ET DONNANT DES APPRECIATIONS SUR PLUS DE TROIS CENTS MAITRES.



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, SUCCESSEUR
6, RUE DE TOURNON

1886

L'ÉCOLE FRANÇAISE

DE PEINTURE

(1789-1830)

398
8°10 L

8° V
8425

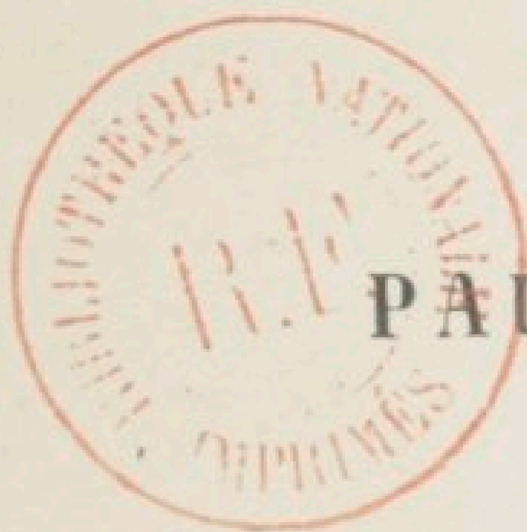
L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de traduction et de reproduction à l'étranger.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en janvier 1886.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

L'ÉCOLE FRANÇAISE
DE PEINTURE
(1789-1830)

PAR


BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

PAUL MARMOTTAN

OUVRAGE
DRESSANT LA CLASSIFICATION COMPLÈTE DES PEINTRES CONNUS ET MÉCONNUS
DE PAYSAGE, DE GENRE, D'HISTOIRE ET DE PORTRAIT
APPARTENANT A CETTE PREMIÈRE PÉRIODE DE L'ART MODERNE
ET DONNANT DES APPRÉCIATIONS SUR PLUS DE TROIS CENTS MAITRES.

8° V 8425



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, SUCCESSEUR
6, RUE DE TOURNON
—
1886


C.


DÉPÔT LÉGAL
Seine
N° 866
1886

L'ÉCOLE FRANÇAISE
DE PEINTURE
(1789-1830)

AVANT-PROPOS

L'école française de peinture, à laquelle on revient tant et si justement aujourd'hui, paraît avoir subi le contre-coup simultané de l'indifférence, de l'oubli ou de l'enthousiasme. La mode qui, malheureusement, pervertit le goût quand elle le rend exclusif pour une époque, prend un tel empire sur nos collectionneurs qu'on pourrait dire que le jugement s'obscurcit au lieu de se fortifier chez la plupart de ceux qui la suivent en aveugles. Le nombre des amateurs est grand, celui des connaisseurs l'est peu.

Il est facile de concevoir que restreint est le

nombre des connaisseurs, car pour mériter ce titre, il faut, pendant de longues années, se livrer à des études spéciales et attentives, voyager, comparer, méditer, et tous ne sont pas capables, pour plus d'une raison, de ces efforts réunis. Si le titre d'amateur revient cher dans les ventes, il coûte peu à prendre et moins encore à prouver. Aussi le nombre des vrais connaisseurs se trouve-t-il noyé dans celui des gens du monde qu'on décore du nom d'amateurs et à qui l'argent suffit. D'où cette vogue parfois insensée de la mode, qui attelle à son char les gens dédaigneux d'une opinon artistique s'appuyant sur des études raisonnées et indépendantes.

Voilà comment il se fait que certaines époques de peinture, malgré leur grand mérite, soient délaissées, si l'on apprend, par exemple, que tel maître d'une autre période se vend plutôt que tel autre. Constatation pénible, c'est la mode qui règne en art beaucoup plus que le goût et le savoir! Aussi ne nous étonnerons-nous pas de la décadence profonde dans laquelle entre la peinture de nos jours, car, d'après ce qui se passe sous nos yeux, l'acheteur de tableaux, en portant ses préférences sur les tableaux inférieurs, pour la plupart, d'aujourd'hui, contribue à maintenir en faveur une

peinture qu'on accable d'éloges et qui, souvent, ne mérite qu'indulgence.

Aussi produit-on maintenant vite, pour gagner des écus, et finit-on peu ou mal. On ne dessine plus, on ébauche; on ne peint plus, on brosse. Voilà la tendance de plus en plus marquée du jour.

Heureusement, quelques grands noms nous sauveront devant la postérité de cet oubli complet des règles et de cette décadence déplorable!

Ce relâchement provient surtout de l'ignorance ou de l'indulgence outrée des amateurs, qui se contentent uniquement de chercher l'*impression*. — S'approche-t-on du tableau, l'œil est sitôt troublé par des visions informes et des coups de pinceau batailleurs! Recule-t-on de trois pas, l'imagination est obligée de se livrer à un véritable travail pour mettre en ordre les objets!

Est-ce là ce qu'on appelle la peinture, l'art? — C'est tout au plus ce qu'on pourrait nommer le procédé. — Il faut faire vite et produire pour la vente, le métier le veut.

Était-ce ainsi que travaillaient nos peintres d'autrefois? — Il n'en est pas un qui ne mérite des éloges pour son travail, sinon pour son talent.

Leurs talents, en effet, n'étaient pas poussés à l'état précoce comme ces plantes qu'une main

maladroite a laissées monter au delà de leur croissance normale, et qui, partant, ne valent rien; mais leur gloire, venue sur le tard, est solidement établie et résistera à toutes les époques.

Aussi quelle différence de qualités du tout au tout remarque le connaisseur, et pourquoi faut-il s'étonner qu'il mette les anciens au-dessus des modernes ! Les modernes seraient très-forts s'ils commençaient par savoir dessiner, s'ils étaient beaucoup moins nombreux et surtout moins pressés d'arriver; en cela, c'est l'argent des ignorants qui les entretient. Ce n'est pas le coloris qui leur manque, mais l'étude et le labeur.

Notre époque s'est amourachée des peintres français, et spécialement de l'école du dix-huitième siècle. Pour beaucoup de gens de qualité, il semble que l'on ait cité toute l'école française lorsqu'on a scandé, non sans respect, les noms de Watteau, de Boucher, de Natoire et de Fragonard. Le Poussin et Claude sont délaissés, et même lorsqu'on arrive à l'école moderne, à 1789, sauf quelques grands noms qu'on rougirait de ne pas connaître, il est bien peu d'amateurs, voire même d'experts, qui sauraient nommer dans un rang secondaire, mais pourtant digne d'être connu par son mérite, les continuateurs du mouvement artistique : tant est

grand ce dédain avec lequel on affecte de regarder l'époque de la Révolution, du Directoire, de l'Empire et de la Restauration. Ici encore la mode capricieuse joue son rôle, témoignant à nouveau de son incompatibilité avec la vérité.

Le milieu de notre siècle est-il mieux partagé dans la faveur publique? Cette période est peut-être encore moins populaire. — Qu'est devenue l'école de 1830, un instant si prônée? En dépit des efforts de quelques admirateurs ou de quelques critiques qui prononcent seuls le nom de Delacroix, cette école est ignorée du grand nombre, comme ne tarderont pas à l'être, à quelques exceptions près, les maîtres modernes d'avant la République.

Il ressort donc de cette analyse que l'école française à la mode du jour est surtout et presque exclusivement représentée par l'école des Lemoine et des Vanloo, si fade et si faible dans le coloris, et l'époque moderne la plus rapprochée de nous, si peu consciencieuse, c'est-à-dire par des époques de décadence.

Cet engouement pour le dix-huitième siècle, justifié jusqu'à un certain point sans doute, mais poussé à l'excès, a tourné l'attention de tous sur une époque privilégiée au détriment des autres. Des esprits fertiles en imagination ont retourné en

tous sens ce nouvel âge d'or, et se sont efforcés, non sans succès, malheureusement, de faire de cette époque la plus étonnante et la plus mirifique de toutes. Ni les dentelures de l'art gothique et de la Renaissance, ni la majesté de l'époque Louis XIV, ni les originalités spirituelles du Directoire et de l'Empire ne purent un instant lutter avec le dix-huitième siècle, dont le dernier mot, paraît-il, la quintessence rare, se résumaient dans le règne du vertueux Louis, XVIe du nom.

Les esprits mûris par l'étude, et placés par là même au-dessus du mouvement capricieux qui emporte la foule inconsciente, virent avec tristesse se dessiner un mouvement appelé à faire bien du tort au goût public. L'*exclusivisme* de la faveur fit rage durant plusieurs années, jusqu'au jour où la réaction, qui perce déjà dans la recherche plus générale que montrent les gens de goût pour d'autres époques, éclatera, emportant d'un coup de vent cette tendance funeste vers les voies obliques.

Dans le cadre modeste de cet examen des peintres, mon but est de fournir un tableau complet, bien que rapide, de l'art de notre première époque moderne.

Le besoin de curiosité qui pousse notre généra-

tion demandait depuis longtemps déjà une étude consciencieuse des artistes de cette période dans toute son étendue. Nous nous sommes efforcé d'atteindre le but en ne laissant rien passer qui nous ait semblé intéressant et digne d'être consigné. La matière elle-même sera sans doute une nouveauté pour plus d'un, désireux de connaître son siècle, et n'ayant à sa disposition jusqu'ici que des ouvrages spéciaux sur un artiste, ou sur quelques artistes principaux.

Alors que le dix-septième et le dix-huitième siècle n'ont plus de secrets pour l'amateur, on nous saura peut-être gré d'avoir pris à cœur la tâche d'approfondir un peu l'école française plus rapprochée de nous, ne serait-ce que par attrait pour la nouveauté!

N'était-il pas temps de détacher avec discernement l'œuvre de nos pères dans tous les genres de peinture?

L'histoire de l'art n'a pas à tenir compte des caprices de la mode, bien que celle-ci, aujourd'hui, semble établir sa domination exclusive et entraîner tout le monde à sa suite.

Et pour beaucoup, cet entraînement subit prend sa source dans d'autres passions que l'amour de l'art, dans l'intérêt et la spéculation. Si nous pre-

nons en exemple le dix-huitième siècle, quelle est sa plus petite école qui ait été omise par les historiens désireux de flatter la mode ou de la devancer? quelle est la moindre évolution de son art qui n'ait été commentée? A moins de ressasser ce qui déjà a été dit de mille manières et de dépenser des flots d'encre à nouveau, pour vanter les mérites de Boucher et de son école, on peut affirmer que tout a été dit sur le dix-huitième siècle et sur sa peinture, et que la passion avec laquelle on s'est attaché à n'en découvrir que les qualités en a fait perdre de vue les défauts.

Dans cette orgie de productions et de statistiques savantes sur le dix-huitième siècle, on a méconnu comme à plaisir le dix-neuvième, qui arrive à l'*expiration de son mandat*. Notre siècle n'a-t-il pas aussi ses artistes, à l'égal des autres, et pourquoi cette indifférence, cet oubli, cette ignorance?

L'étude que j'offre au public ami des arts vient combler une lacune dans l'histoire générale de la peinture. Ce siècle peut déjà se diviser en trois périodes distinctes au point de vue artistique. Le goût classique va jusqu'en 1830, le romantisme emplit le règne de Louis-Philippe, enfin, avec 1848 et le second Empire, commence une troisième période dérivant du romantisme ou plutôt du *réa-*

lisme, qui ne suit aucune règle et constitue l'indépendance complète de l'art. L'avenir dira quels résultats cette troisième période aura produits; il serait peut-être prématuré de formuler un jugement définitif. Les prémices de cette absence complète d'école, confirmés par l'expérience de ces dernières années, ne nous font augurer rien de haut ni de bon.

En prenant donc ce siècle à son début, nous nous sommes d'abord tracé la tâche de donner la monographie des peintres qui ont soutenu l'art paysagiste et la peinture de genre de la fin du dix-huitième siècle à 1830. Cette étude d'ensemble, cette *classification* de la moyenne et de la petite école manquaient. On en était réduit, pour avoir des renseignements sur la foule des peintres paysagistes et animaliers de cette époque, à consulter des dictionnaires incomplets [1], des ouvrages de

[1] Un grand progrès pourtant vient d'être réalisé. Reprenant la nomenclature commencée par le regretté M. de la Chavignerie, mon ami, le laborieux et si modeste M. Louis Auvray, digne fils d'un peintre d'histoire distingué de l'école de David et artiste lui-même, vient depuis trois mois de livrer à la publicité le dictionnaire le plus complet qui ait encore été dressé de l'école française de peinture depuis 1800 jusqu'à nos jours. Au moyen de cette statistique considérable, M. Auvray facilitera singulièrement les recherches des cri-

peinture ne traitant que çà et là de tous ces artistes de mérite. Ni Siret, ni Charles Blanc, ni Paul Lacroix, ni le docteur Lachaise, ce dernier pourtant plus progressiste, ni M. Renouvier, dont l'étude s'arrête à 1800, ni même Gabet, dont la sèche nomenclature est encore l'ouvrage le plus complet sur la matière, n'avaient donné aux paysagistes et peintres animaliers la place qu'ils méritaient.

Les rares chercheurs consultaient parfois les salons de Landon, mais tous ces ouvrages mêmes, difficiles à se procurer, étaient individuellement incomplets et ne donnaient pas de classification.

Il nous a donc semblé qu'une série de notices par ordre alphabétique, présentant cette école groupée et décrite aussi consciencieusement que le permettaient l'étude de tous les livres parus jusqu'ici et nos recherches patientes de plusieurs années, offrirait une tâche attrayante, en même temps que l'occasion d'être utile aux historiens respectueux de la chronologie.

La réaction de style et de manière opérée dans les arts en 1830, contre toute l'école de David et l'école de paysage et de genre, marque bien la délimitation

tiques d'art dans leurs études sur le groupement des genres et la filiation des maîtres.

à laquelle le critique soucieux de la distinction des écoles doit s'arrêter. Même pour le paysage indépendant, de 1789 à 1830, une séparation doit être établie avec le paysage pratiqué après 1830.

L'ordonnance est la même, la nature n'a pas changé, tout au plus dans les réminiscences de l'histoire appliquée au paysage, se contentait-on déjà vers 1825 de varier le style des monuments et des costumes, car Chateaubriand avait mis le moyen âge à la mode, et les héros de la race d'Agamemnon cédaient le pas aux paladins de la chevalerie et aux châtelaines du temps de Charlemagne. Mais même pour l'école de Demarne, ce qui marque un changement après 1830 avec Rousseau, Millet, Troyon, Daubigny, Corot, c'est à la fois l'étendue de la toile et la manière. Les premiers paysagistes de ce siècle étaient fins, précieux, consciencieux au possible, léchés, si je puis dire; les paysagistes d'après 1830 sont moins esclaves du dessin et de la perfection, ils cherchent l'impression, le *chic*, la montre du coup de pinceau, et ouvrent la voie aux prédicateurs de la peinture sans aucune règle, qui représente, paraît-il, l'art de l'avenir, comme la musique de Wagner constitue, suivant les progressistes toujours, la symphonie de l'avenir.

D'ailleurs, à l'attachement particulier que nous avons voué aux qualités des maîtres français du début de ce siècle, s'ajoutait une seconde raison pour nous décider à ne pas pousser plus avant nos études.

La période d'après 1830 est encore très-rapprochée de nous. A plusieurs exceptions près, beaucoup de peintres de cette époque vivent encore, et la postérité demande un temps plus long pour donner sa consécration. Cette observation nous paraît d'autant plus digne de considération, que nous vivons dans un temps où il n'existe plus d'écoles, de chefs d'école, et où le nombre des artistes atteint un chiffre prodigieux.

La critique de nos jours, tout en préparant la consécration durable que l'avenir seul peut donner, agira prudemment en apportant dans ses jugements une circonspection sévère. Nos successeurs, ne se sentant pas gênés par les influences et les sympathies du milieu ambiant, si imperceptibles qu'elles soient, seront plus à même de formuler un jugement autorisé, et ne classeront définitivement les artistes modernes que d'après le mérite réel et personnel de leurs œuvres.

Si nous jetons un coup d'œil dans la même époque sur des genres moindres, mais dont l'éclat a brillé

également, par exemple sur la miniature, la gravure et la peinture sur porcelaine, nous sommes forcés de saluer des noms relativement obscurs à côté de l'éclat donné aux graveurs du dix-huitième siècle, mais qui font brillant honneur à leur temps.

On cultive et l'on porte très-haut la gravure en couleur, la gravure au pointillé, la sépia, l'aquatinta, le fixé, l'aquarelle, l'eau-forte, la gravure en médaille, la lithographie. Est-il besoin de citer Moreau le jeune, Audouin, Debucourt, Jazet, Bervic, Laugier, Desnoyers, Tardieu, Godefroy, Adam, Bouillard, Masquelier, Levachez, Chaponnier, Mecou, Mariage, Couché, Duplessis-Bertaux, Bovinet, Gatine, Martinet, Andrieu, Brenet, Galle et Gatteaux, Aubry-Lecomte, Deroy, Vigneron, Grévedon; dans la miniature, Isabey, Aubry, Bordes, Jaser, Machera, Augustin, Saint, Guérin, Sicardi, Wille, Jules Vernet; enfin les fameux peintres sur porcelaine, Robert de Sèvres, Jacquotot, Ziégler, Parant, Redouté, Langlacé, Schmidt, Jacobber, dont les productions sont autant de chefs-d'œuvre?

A quoi bon continuer cette nomenclature en d'autres genres? La génération du commencement de ce siècle, on peut le dire, était universellement douée.

Nos pères ne sont donc pas à dédaigner, justice doit leur être rendue ; il serait à souhaiter que nous possédions nombre de leurs qualités.

Les peintres de paysage et d'animaux, dont j'ai rappelé les noms, sont devenus assez rares à trouver dans le commerce. Beaucoup de marchands les confondent parfois avec les Hollandais ou leur donnent des noms de supposition.

Quelques amateurs, fort heureusement, à défaut des musées, ont gardé de leurs œuvres, et il s'en rencontre parfois dans les ventes publiques : leur état de conservation se ressent souvent du dédain avec lequel on les a mis de côté.

Nous comprendrons dans le groupement de nos peintres ceux seulement qui ont produit leur œuvre principale de 1789 à 1830, fussent-ils nés, par exemple, dans le courant du dix-huitième siècle ; la plupart, dirons-nous même, sont nés avant la Révolution et font partie d'une génération qui entrait dans la jeunesse ou l'âge mûr de 1800 à 1825.

D'ailleurs, si l'on peut, à point nommé et en quelque sorte mathématiquement, donner la statistique complète d'un siècle, en s'en tenant aux quantièmes du début et de la fin d'une si longue période, il n'en est pas de même souvent pour le critique

dans le compte qu'il doit tenir d'une révolution opérée dans l'art, si cette révolution ne se soucie pas des chiffres. Pour l'écrivain, une époque commence là seulement où s'ouvre la naissance d'un mouvement rénovateur ou d'une école.

C'est ce qui explique, par exemple, que David et tous les maîtres de son école, bien qu'ayant produit sous la dernière portion du dix-huitième siècle, font partie néanmoins du dix-neuvième, de même que l'époque moderne, historiquement parlant, commence à 1789.

Nous donnerons aussi les noms de plusieurs maîtres dont les débuts datent d'avant le romantisme, bien que leur œuvre principale ait été accomplie après 1830; mais nous ne ferons exception pour ceux-là qu'autant que leurs premières œuvres, déjà remarquées avant 1830, méritent une mention spéciale ou expliquent tout au moins le changement de manière qui se prépare.

Nous aurions pu nous borner à ne présenter au public que les soixante et quelques paysagistes marquants de cette période relativement courte et pourtant féconde en hommes supérieurs, mais, en faisant escorter les maîtres de talent, dont le nom survivra, par ceux plus nombreux qui sont demeurés dans l'obscurité, nous avons tenu à présenter

le tableau complet d'une époque, attestant ainsi sa vitalité par le nombre et la valeur des sujets.

D'aucuns, bien que spécialement architectes, peintres d'histoire ou même de marine, seront néanmoins mentionnés dans cette première partie, s'ils ont aussi traité à leurs heures le paysage ou les animaux; mais notre examen sera alors rigoureusement circonscrit à ce qui regarde uniquement leur talent ou leurs œuvres dans ce genre.

L'initiative d'une *minutieuse reconstitution d'ensemble* de cette période intéressante n'avait encore été prise par personne. Une opinion générale, mal définie, reposant sur des données vagues, sur des études partiales ou peu approfondies d'auteurs, s'était formée qui tenait cette époque pour secondaire, n'ayant rien ou presque rien produit d'artistique. Le monde des critiques, tout entier à son admiration du dix-huitième siècle, ne daignait pas s'occuper d'elle, la considérant et ne la jugeant que sous le rapport du style académique vu partout, et l'on conçoit, devant ce *tolle* passé de mode, que les auteurs n'aient pas senti le courage de l'approfondir.

Ce livre fera connaître l'inanité d'une semblable opinion et montrera, nous l'espérons, combien on a eu tort de mépriser ainsi cette période de l'école

française, si féconde pour tous les genres en maîtres supérieurs, et si originale de style et de manière.

La première partie de notre ouvrage est consacrée aux paysagistes et peintres d'animaux. Nous l'avons traitée aussi consciencieusement qu'il était possible. On pourra juger, d'après le seul énoncé de la nomenclature, du rang distingué qu'a tenu, au début de ce siècle, ce genre si français du paysage, et des effets de son intéressante combinaison avec l'histoire.

Nous avons ajouté, dans un chapitre supplémentaire, l'examen des peintres spéciaux d'*intérieur* et de *genre* qu'on ne pouvait, à proprement parler, classer dans aucune des trois grandes catégories sous lesquelles nous étudions l'école française, à savoir : le *paysage*, l'*histoire* et le *portrait*. Ce chapitre, qui contient les peintres d'intérieur et de fleurs, complète l'étude de la petite et de la moyenne école.

La deuxième partie est réservée à la peinture d'histoire, qui joue un grand rôle à cette époque. Pour mieux en faire distinguer les tendances, nous l'avons envisagée sous les trois aspects qu'elle s'est plu à revêtir : sujets d'antiquité, sujets contemporains ou français, et sujets religieux.

On nous saura peut-être gré d'avoir su nous borner à une rapide description de la peinture d'histoire, voulant éviter de parler longuement de sujets mythologiques et antiques dont le goût n'est plus dans les mœurs actuelles. En outre, comparativement aux deux autres genres, la peinture d'histoire de l'école de David est celle qu'on a le moins dérobée aux yeux du public, et partant est celle qu'on peut étudier *de visu* dans les musées du Louvre et de Versailles.

Il n'en était pas de même pour la petite et moyenne école du paysage, de genre proprement dit, et pour le portrait dont les musées sont si pauvres. Aussi avons-nous tenu à être le plus consciencieux possible en ces deux dernières parties.

Enfin nous avons groupé dans notre troisième grande division les portraitistes, y compris les miniaturistes, dont l'étude ne manque pas d'attrait. Plus d'un d'entre eux est aussi peintre d'histoire ; mais nous ne le traitons dans chaque chapitre qu'au seul point de vue spécial, persuadé que cette distinction de notre sujet ne pourra que contribuer à attacher le lecteur par la clarté et la logique avec lesquelles les genres lui sont présentés.

Les jugements portés sur chaque artiste dans nos notices tiennent compte, jusqu'à un certain point, des rares appréciations d'auteurs antérieurs ; mais nous nous sommes attaché surtout à présenter un jugement sincère, jaloux de son indépendance, s'appuyant sur une longue et studieuse pratique des originaux.

P. MARMOTTAN.

BIBLIOGRAPHIE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES ET DOCUMENTS CONSULTÉS.

Clément de Ris, *les Musées de province*. Paris, Renouard, 1872.

E. Chesneau, *les Chefs d'école*. Didier, 1883.

De Laborde, *Préface du grand ouvrage sur les jardins et châteaux de France*. Paris, Delance, 1808.

Michaud, *Biographie générale*.

Delestre, *Gros et ses ouvrages*. Paris, Labitte.

Maze-Sencier, *le Livre des collectionneurs (les miniaturistes)*. 1 vol. Renouard, 1885.

Jules David, *le Peintre Louis David*. Paris, Victor Havard, 1880.

Pinset et d'Auriac, *le Portrait en France*. Paris, 1885, librairie des publications artistiques.

Dr Lachaise, *Manuel pratique et raisonné de l'amateur de tableaux*. Paris, librairie centrale, 1866.

Landon, *Annales du Musée et de l'École des beaux-arts*. 17 vol. in-8°. De 1801 à 1810.

Du même, *Paysages et tableaux de genre*. 4 vol. 1805 (exposés aux Salons).

Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution, considéré principalement dans les estampes*. Paris, Renouard, 1873.

Paul Lacroix, *le Directoire, le Consulat et l'Empire*. Firmin-Didot, 1884.

Livrets des Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1800, 1801, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1824, 1827 *et* 1829.

Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques sur les artistes*. 1834, in-8°.

Vatout et Quénat, *la Galerie lithographiée du duc d'Orléans*. Paris, chez Motte, imprimeur, rue des Marais-Saint-Germain, 2 vol.

Chaussard, *Critiques des Salons*. (*Le Pausanias français*.)

Delécluze, *Louis David, son école et son temps*. In-12. Didier, 1855.

Guizot, *Critique du Salon de* 1810.

Gault de Saint-Germain, *Choix des productions de l'art dans les Salons de* 1817 *et* 1819.

Du même, *État des arts dans le dix-neuvième siècle* (voyez le *Spectateur*, par Malte-Brun).

Guiffrey, *Table générale des artistes exposants au dix-huitième siècle*. 1 vol. Paris, Baur, 1873.

Bellier de la Chavignerie, *les Artistes français du dix-huitième siècle oubliés et dédaignés*. Paris, Renouard, 1873.

Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire des artistes de l'école française de* 1800 *jusqu'à nos jours*. 2 vol. Renouard, 1885.

Siret, *Dictionnaire des peintres*. Paris, Lacroix, 1874.

Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au dix-neuvième siècle*. Paris, Vergne, 1831.

Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*. Paris, Renouard.

Marquet de Vasselot, *Histoire du portrait en France*. Paris, Rouquette, 1880.

Étienne PARROCEL, *Annales de la peinture dans le midi de la France : écoles d'Aix, Avignon, Marseille, Montpellier.* Paris, Albessard, 1862.

Catalogues des principaux musées de province et de Paris.

Les estampes de la Bibliothèque nationale.

Catalogues des principales ventes de 1808 à 1840.

Nota : 1° L'année de décès de plusieurs peintres étant restée inconnue, nous avons adopté pour ceux-là le millésime de 1830 comme date extrême déjà mentionnée de notre examen.

2° Les noms des peintres paysagistes en lettres noires sont ceux dont le talent incontestable, reconnu, mérite le classement dans les collections publiques ou privées.

PREMIÈRE PARTIE

LES PAYSAGISTES ET LES PEINTRES DE GENRE

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR LA MOYENNE ET LA PETITE ÉCOLE DE PEINTURE DE 1789 A 1830

ET SUR LES PAYSAGISTES EN PARTICULIER.

CHAPITRE PREMIER

La petite école, son point de départ, ses sources. — Ses qualités caractéristiques. — Bertin et Demarne chefs d'école. — Les classiques et les indépendants ou réalistes. — Comme quoi le paysage indépendant et réaliste a toujours existé, notamment de 1789 à 1830, pendant la suprématie de David. — Sa vitalité à cette époque et ses maîtres. — Omissions et erreurs de M. Charles Blanc. — Le romantisme en art apprécié impartialement et réduit à ses proportions exactes. — Du paysage historique; sa définition. — Sa vitalité, ses maîtres, sa chute. — Erreurs commises sur lui. — Ce que doit être son rôle à notre époque.

L'ignorance est presque complète sur la chronologie des peintres de 1789 à 1830, et si l'on connaît les grands noms des élèves de David, c'est

que le Louvre renferme des tableaux de ces maîtres. Par contre, toute la moyenne et la petite école sont méconnues. Et pourtant l'effort de cette époque extraordinaire ne s'est pas borné aux seules grandes productions.

Il faut distinguer en effet deux divisions dans l'école française du commencement de ce siècle, dont les débuts correspondent à l'avénement du bouleversement universel qui s'opère dans les mœurs et les idées : la grande école d'histoire et la petite école, dite de genre et surtout de paysage, et qui elle aussi fait sa révolution.

La grande école, dont la majeure partie des noms a seule été divulguée, a pour maîtres David, Régnault, Vincent, Girodet, Géricault, Gros, Prudhon, Lethière, Gérard, Guérin, Robert Le Fèvre, Ingres, Carle Vernet, Devosge; dans un ordre secondaire, mais toujours dans le style historique ou la figure, Kinson, Grandin, Lordon, Isabey, Xavier Leprince, mademoiselle Mayer, madame Chaudet, Meynier, Ansiaux, Ducq, mademoiselle Gérard, Horace Vernet, Riésener, Thévenin, Richard, Sauvage, Drolling, Bouhot, Boilly, Hesse, Vafflard, Van Brée, Granet, Hersent, Wicar, Abel de Pujol, presque tous en oubli aujourd'hui, et dont les œuvres ont pourtant des qualités solides.

A côté de cette éblouissante poussée de peintres d'histoire, figure avec honneur une intéressante école de paysage et de genre, dont le mérite est resté obscurci au milieu des revirements politiques, de l'avénement du romantisme et des coups de tam-tam intéressés en faveur de l'école moderne de nos jours.

Mais de même que dans l'école hollandaise il y a la grande école représentée par les Rembrandt, les Hals, les Van der Helst, les Cuyp, etc., et à côté cette charmante petite école de genre et de paysagistes des Gérard Dow, des Miéris, des Skalken, des Van Ostade, des Hobbéma, des Van der Heyden, formant comme un cadre aux grands maîtres, de même nous semblons ignorer que la grande école de David, qui représente la Révolution dans les arts, fut entourée d'une pléiade de petits maîtres, au coloris frais, au dessin consciencieux, à la touche spirituelle et bien française.

Je veux parler de la petite école paysagiste qui atteignit son apogée sous l'Empire, mais qui était née avec la Révolution pour aller s'éteindre dans la tourmente de 1830. Singulier rapprochement! La révolution de 1789 allait changer la direction de l'art, celle de 1830, qui reprenait la défense des libertés si chères de 89, devait aussi changer

la tournure artistique, mais, cette fois, dans un sens différent, en la faisant dévier vers le romantisme.

Durant une période de quarante années, de 1790 à 1830, la petite école paysagiste eut une vitalité et des maîtres, et il ne faut rien moins que les révolutions jointes à l'ignorance ou à l'envahissement des modernes, pour avoir laissé passer presque inaperçue cette pléiade de maîtres charmants.

Le peu de cas qu'on en a fait trop longtemps a causé la disparition de nombre de ces originaux, dont beaucoup ont été dévorés par le soleil ou par la poussière, dans les magasins de curiosités, quand ils n'ont pas été perdus par les nettoyeurs de tableaux, qui sont pour la plupart des destructeurs. En outre, presque tous ces maîtres peignaient sur des châssis petits de dimensions, qui se trouvèrent noyés dans le déluge de toiles immenses que l'avénement du romantisme mit à la mode.

Les paysagistes et peintres animaliers dont il s'agit ont pour caractéristique un dessin consciencieux qu'ils acquéraient après de longues années passées à étudier la nature. Les uns, que leur talent reconnu par l'Académie, ou leurs moyens, désignaient pour le séjour de Rome, pas-

saient les monts et dévoraient les sites et les monuments de l'Italie; les autres, la plupart en vérité, privés de ces avantages ou ne s'en souciant pas, contents de peu, transportaient leur atelier dans les forêts des environs de Paris, alors plus pittoresques encore qu'aujourd'hui, et y reproduisaient les coins délicieux et riants que nous admirons.

L'esprit de camaraderie, joint au désir de rendre leurs petits tableaux parfaits en tous points, empêchait que les paysagistes fissent des personnages, et les peintres de figures, des paysages; et de même que dans les anciennes écoles hollandaise et italienne, nous voyons dans un paysage de Moucheron des personnages d'Adrien Van de Velde, dans un Peter Neefs, des personnages de Bout ou de Teniers, dans un Canaletti, des figures de Tiepolo, de même nous retrouvons dans un Bertin ou un Budelot des personnages de Demarne, de Swébach ou de Demay.

Quels sont donc les noms de ces maîtres ignorés, dont il reste peu de tableaux assez disséminés, et auxquels je suis heureux de rendre un hommage sincère, bien que tardif?

Comme nourriciers, il convient de citer tout d'abord les initiateurs du mouvement vers l'anti-

quité : Peyron, Vien et David. C'est ensuite plus directement comme chefs d'école : Jean-Victor Bertin, pour la portion qu'on désigne sous l'appellation de paysagiste historique, et Louis Demarne, pour la seconde catégorie, celle du paysage indépendant, c'est-à-dire non composé.

Les procédés changent du tout au tout avec ces deux grands réformateurs. L'art va se trouver dégagé des compositions molles et efféminées de tout un siècle. Malgré leurs brillantes qualités de tons moelleux et de grâce miévreuse, Joseph Vernet, Jean-Baptiste Leprince, Casanova, Lantara, Lutherbourg pâlissent soudain. Bertin et ses disciples vont chercher leurs enseignements dans les Poussin, les Guaspre et les maîtres des anciennes écoles d'Italie; Demarne et ses émules prennent pour modèles les Hollandais.

Tandis que Vien, Lebarbier, Ducreux, David, Gros, Girodet, puisaient leurs idées de régénération aux sources antiques, dans une sphère plus modeste, les Valenciennes et les Bertin délaissaient les Watteau et les Pillement pour les maîtres du grand siècle. C'est à eux qu'est dû l'effort d'avoir rompu avec la décadence d'un art où le joli tenait lieu du beau, et où le maniéré suppléait au grand.

Le paysage historique ou héroïque devait être très en faveur de 1789 à 1830. Ses créateurs au dix-septième siècle, peintres français ou italiens de génie, comme le Poussin, le Dominiquin, les Carrache, s'étaient fait un devoir de traiter les points de vue les plus majestueux, les sites les plus riches en monuments, et de n'y introduire que des scènes d'un style relevé, et dont les personnages, quoique représentés dans une proportion susceptible de les faire regarder comme simplement accessoires, y tenaient pourtant une place assez importante par la nature et l'intérêt du sujet, pour fixer l'attention des spectateurs et déterminer la dénomination du tableau. L'école de Bertin reprenait ces traditions.

L'école de Demarne au contraire, empruntant aux Flamands et aux Hollandais non-seulement la vérité du coloris, le piquant des effets et la finesse de la touche, qualités non moins communes aux émules de Bertin, l'école de Demarne, disons-nous, s'attache davantage à l'approfondissement de la nature réelle et partant dérive plus directement des Karel Dujardin, des Wouwermans, des Winantz. Elle est inférieure à sa rivale et contemporaine sous le rapport de l'invention et du choix des sites, elle s'inquiète assez peu de l'effet dra-

matique et du goût des édifices, mais elle est par sa simplicité même plus à la portée de l'âme à qui elle parle mieux. L'école de Bertin, plus savante, plus parée, si je puis dire, s'adresse davantage à l'intelligence. L'une peint la nature telle qu'on la voit, sans chercher d'autre effet que la simplicité et l'esprit tiré du côté réel; l'autre se nourrit d'idées et de contrastes, et vise à la majesté. La première, par cela même, est de tous les temps et de tous les lieux, mieux comprise par le peuple; la seconde, cherchant une nature privilégiée, ressemble plus à un poëme d'art, et partant n'est goûtée que par le petit nombre.

Bertin se présente donc, d'une part, avec Valenciennes, Michallon, les Bidault, Taunay, Watelet, de Crissé, Dunouy, Castellan, Chancourtois, Duperreux, Ronmy, de Forbin;

Demarne, d'autre part, avec Bruandet, Crépin, Budelot, Swagers, Pau de Saint-Martin, Vauthier, Demay, Deroy, Swébach, Bourgoin, Huet, Xavier Leprince, Hippolyte Lecomte, Omméganck, Bourgeois, Diébolt, Michel, Langlois, Storelli, Carle Vernet, Debucourt, Richard, Guérard, Kobell, Grailly, Malbranche, Dagnan, Verstappen, Lajoye Duval, Berré, Van Os, Roehn, César Vanloo.

Et plusieurs de ces maîtres comme Demarne,

Taunay, Xavier Leprince, Debucourt, Hippolyte Lecomte, Swébach, Pau de Saint-Martin, Budelot, ne sont pas seulement des interprètes achevés d'une nature ensoleillée ou ombragée, mais peintres de genre non moins habiles, ils unissent à la perfection du rendu des sites une invention spirituelle et variée dans leurs scènes. Demarne, Taunay, Swébach et Hippolyte Lecomte ont une supériorité incontestable en ce genre, l'esprit français y petille.

C'est par exemple un marché où s'échangent les horions et les propos grivois, un curé de campagne sermonnant des jouvenceaux, un gamin décrochant la jarretière de la mariée, un repas sur l'herbe, des chasseurs dans des fourrés, des lavandières, le meunier appelant à l'aide, des bergers surpris par une rafale, des berlines arrivant dans une cour, des convois de troupes en 1814, etc., etc.

Et presque tous ces maîtres délicats et les peintres de genre de la même époque n'ont pas trouvé place au musée! dans notre musée si pauvre, si peu à la hauteur, lorsqu'il s'agit d'artistes du dix-neuvième siècle!

Le Louvre, pour ne rien avancer sans preuves, possède-t-il par exemple des maîtres spirituels

comme Vallin et Mallet, ou quelque toile du célèbre grisaillier Sauvage?

Montre-t-il quelque part un seul portrait de l'étonnant Boilly, quelques attelages ou convois militaires de Swébach?

A part Demarne, dont le nom survit à tout, rappelant le genre paysagiste, le Louvre possède-t-il un Bruandet vaporeux, un délicat Pau de Saint-Martin, un Bourgoin lumineux, un Dunouy aux sites grandioses, un Watelet si poétique dans ses chutes d'eau, si harmonieux dans les tons, un Malbranche, ce magicien d'effets de neige, dignes du pinceau d'Isaac Van Ostade ou d'Art. Van der Neer? — Non, rien de tout cela; mais si l'on désire s'édifier sur le paysage au dix-neuvième siècle, le néophyte amateur pourra admirer à son aise Constable, Chintreuil, les ébauches de Rousseau et les Courbet!

Si le dessin est ce qui manque le plus à ces derniers artistes et, en général, aux paysagistes d'aujourd'hui, le dessin, nous aimons à le rappeler, était la qualité maîtresse de la petite école du commencement de ce siècle, et la conscience apportée par elle à traiter ses sujets ne trouve d'égale que dans les écoles primitives et dans l'école hollandaise. Demarne et Bertin, quoique suivant cha-

cun un genre différent, connaissaient bien les Hollandais; ils n'en ont pas moins un cachet tout français, et je dirais aussi, bien de leur temps.

La couleur des Hollandais se ressentait de leur ciel gris, et le choix de leurs sites, d'une nature sévère. Les Hobbéma et les Bril plaçaient leur feuillage si délicat sous un jour relativement sombre, tandis que les petits paysagistes de l'Empire, tout en ayant le fini du même feuillé qui permet de reconnaître l'arbre, ont l'avantage d'une lumière plus sereine et d'un choix de sites plus riants.

Est-il en effet de sujet plus gracieux, plus doux à l'œil que les sites pris dans les vallées de Bièvre, de la Seine, de Jouy, de l'Yvette ou de l'Orge, avec des paysans allant au marché, des rouliers, des cours de ferme, des entrées de châteaux, des scènes de famille, des chaises de poste, des parties de chasse? Au milieu de ces paysages aux perspectives aérées, des petits personnages finement touchés et campés attestent l'originalité et le talent des Swébach, des Demay et des Xavier Leprince.

Le paysage indépendant, si par indépendant on entend la reproduction des sites et des scènes que les yeux découvrent dans la nature de notre pays, ne date donc pas de 1830, et ni Paul Huet ni

ses successeurs Daubigny, Rousseau, Millet, Troyon, n'ont le mérite de l'avoir découvert en ce siècle. Ces maîtres ont agrandi les dimensions du paysage, mais ils ont diminué la somme des qualités intrinsèques qu'on est en droit d'exiger du paysagiste. Je ne conteste pas leurs qualités, mais comparés à leurs prédécesseurs, je les trouve inférieurs et pour le dessin et pour l'originalité. L'indépendance qu'on leur attribue porte plutôt sur l'exemple qu'ils ont donné les premiers du laisser-aller dans l'exécution, ou tout au moins d'une exécution sensiblement moins soignée.

Des quatre maîtres que nous venons de citer, Troyon est encore le plus consciencieux pour le dessin, mais on ne peut refuser aux toiles de Daubigny, de Rousseau, de Millet et de Corot, une poésie d'impression qui explique leur succès. Si on les analysait au seul point de vue des qualités techniques intrinsèques, leur manière lâchée ne résisterait pas à l'examen.

Leurs prédécesseurs directs dans le paysage français, Demarne, Bruandet, Budelot, Taunay, Vauthier, Grailly, Michel, Berré, et *tutti quanti*, ont su allier aussi à la conscience du dessin la poésie, le sentiment, et l'on peut également trouver à la même époque ces dernières qualités dans plus

d'un paysagiste qui, s'inspirant des Patel et des Robert, sut composer des paysages historiés avec tombeaux et temples grecs.

Le paysage historique a eu, il est vrai, des maîtres bien personnels, mais ces maîtres-là même, comme Bertin, Michallon, Bidault, Valenciennes, Dunouy et Watelet, ont produit aussi des paysages français excellents, preuve évidente que l'étude du paysage historique, cultivée également par les indépendants de cette époque, ne peut être nuisible aux artistes de la nôtre et ne peut au contraire que contribuer à élever le niveau artistique de tous les paysagistes. Qui peut le plus peut le moins.

Dans le paysage historique tel que le comprenait le Poussin, la composition pittoresque doit s'inspirer d'un sentiment ou d'une idée et s'associer, se combiner avec lui. Divers critiques, choqués des interprétations maladroites ou forcées de cette théorie par ceux de leurs contemporains qui ont tenté de se l'approprier, en ont conclu qu'elle ne pouvait être et l'ont violemment attaquée. Elle n'en contient pas moins le principe de beautés de l'ordre le plus élevé, de celles qui dérivent de la partie la plus intellectuelle de l'art, des beautés de sentiment et d'expression.

M. Charles Blanc cherchant à justifier l'abandon

du style historique dans le paysage, n'a formulé qu'une seule critique dont nous reconnaissons la parfaite justesse. Dans ce genre historique, dit-il en substance, le sujet prend trop d'importance, et la nature se trouve réduite au second plan. L'attention se divise forcément entre le sujet et le paysage, et les figures principalement ou presque exclusivement absorbent l'intérêt. Ce manque d'unité est, suivant M. Blanc, la cause du discrédit dans lequel est tombé le paysage historique.

Cette critique, fort juste en soi, suffirait pour établir la supériorité du paysage indépendant, qui, ainsi que nous l'avons prouvé, prenant la nature corps à corps, reflète un sentiment intime et parle mieux à l'âme. Mais il faut se garder de prendre cette critique trop à la lettre.

Tous les paysagistes d'histoire n'ont pas, comme plusieurs l'ont fait dans les derniers temps du paysage historique, exagéré les dimensions de leurs épisodes dans le site.

D'aucuns, et ce sont justement les meilleurs, ceux près desquels on doit former son jugement, ont donné la plus large place à la nature qu'ils se plaisaient à embellir d'arbres magnifiques et de riches péristyles.

Un peintre qui dans un paysage accorderait une

trop vaste place à la scène historique ne doit plus, selon nous, rentrer dans la catégorie des paysagistes, la nature devant offrir l'intérêt principal, au point de vue artistique s'entend.

Les scènes choisies par le paysagiste indépendant pour animer son paysage sont empruntées, en général, à la rusticité. L'attention n'exige pas d'effort pour saisir ces scènes familières, et partant l'œil peut mieux juger des qualités du paysage, à moins que, poussant les choses à l'extrême, on admette des compositions sans personnages. Mais l'absence d'êtres animés dans un paysage est vivement ressentie, et ceux-là seulement font excuser le manque de cet élément de vie, qui, ayant la science approfondie de leur art, peuvent trouver dans le site choisi un effet suffisamment saisissant pour captiver les yeux.

Mais M. Charles Blanc ne borne pas là ses critiques et prétend que Le Poussin était seul capable de produire et de faire admirer le paysage historique, parce qu'il sentait ce qu'il créait. Il dénie de ce chef à des hommes supérieurs, comme Dunouy, Bertin, Michallon et Valenciennes, ce sentiment du beau et de l'expression.

Cette théorie, si elle était acceptée, ferait croire que les seuls créateurs d'un genre ont le monopole

de son interprétation. Nous ne saurions suivre l'auteur de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*, sur ce paradoxe qui tend à abaisser des hommes dont l'école française pourra se prévaloir à toute époque.

Que Bertin me présente des nymphes ou des religieux dans un site poétique ou mélancolique, que Michallon m'offre dans une vallée majestueuse le spectacle de la *Mort de Roland*, je me sens aussi ému que devant les *Bords de l'Oise* de Daubigny, parce que le talent des premiers est à la hauteur de la conception, comme le savoir-faire du second demeure au niveau d'un genre plus simple. Le problème est tout entier dans l'interprétation, et les sujets historiques, si utiles pour populariser les légendes et les hauts faits, ne peuvent être traités que par des artistes éminents dans leur art.

C'est sans doute aussi à ce grave oubli qu'il commet de la petite école de Demarne, pour ne s'attacher qu'à voir partout le paysage historique, faisant obstruction comme conséquence à l'indépendance de l'art, qu'il faut attribuer la guerre que déclare M. Charles Blanc au paysage historique et le dédain avec lequel il le traite. Ne va-t-il pas jusqu'à refuser, je ne dis pas une notice, mais même une sim-

ple mention à un chef d'école comme Jean-Victor Bertin !

L'éminent historien semble faire partir la naissance du paysage de l'avénement du romantisme. Cette aurore de 1830, saluée par M. Charles Blanc, où a-t-elle conduit le paysage, de plus en plus poussé de nos jours vers l'impressionnisme? La plus élémentaire justice exigerait pourtant qu'on n'oubliât pas qu'avant 1830 des maîtres modestes et laborieux conservaient à l'art le paysage individuel et intime, sur les charmes duquel tous les bons esprits sont d'accord. Ces maîtres s'appelaient Bruandet, Demarne, Budelot, Berré, Guérard, Langlacé, Swagers et leurs émules. Il est donc inexact de croire que l'école de Bertin ait étouffé le paysage tiré de la nature.

Les réalistes, dans le bon sens du mot, c'est-à-dire les réalistes dessinant, achevant et ayant le goût pur, existaient donc pendant toute la période que dura la suprématie de David. Plus d'une fois, même alors, des maîtres comme Demarne, Duclaux (de Lyon), Duperreux ont peint, dans leurs paysages de 1808 ou de 1813, des chapelles gothiques et des chevaliers, d'où l'on peut déduire encore que la connaissance du moyen âge et de l'architecture gothique ne doit pas être mise uniquement à l'actif

des peintres de 1830. Pour donner à chacun ce qui lui est dû, il est juste de reconnaître que ce qu'on a appelé le réalisme dans l'art existait bien avant 1830 et sous David.

Dans la peinture d'histoire et de genre, Prudhon, Géricault, Sigalon, Boilly, Bilcoq, Roëhn, Vigneron, Drolling, Pigal, Charlet et tous les paysagistes indépendants que nous avons cités, étaient des réalistes.

La révolution de 1830 a eu le mérite de propager le mouvement, mais elle n'a rien créé de neuf. Si les artistes lui doivent l'indépendance dans les règles, c'est une innovation matérielle en quelque sorte. La révolution fut beaucoup plus profonde en littérature, et cette raison semble avoir entraîné l'opinion dans un jugement d'assimilation avec la peinture.

Ces développements prouvent qu'il y a place au soleil pour tous les genres de talent et de style, quand ceux-ci sont reconnus, alors même que l'art en général suit une direction puissante dans un sens classique. Il y a plus, jamais David et ses principaux élèves, j'entends les plus fervents adeptes du style académique et historique, n'ont cessé de louer et même de conseiller d'étudier les réalistes, comme les Hollandais par exemple, dont ils admi-

raient la science profonde. David et ses élèves n'ont été les adversaires que des maîtres relâchés en tout du dix-huitième siècle.

L'existence de l'école de Demarne, admirée par tous les artistes les plus classiques de cette époque, en est la preuve absolue. Demarne, Taunay, Pau de Saint-Martin, Swébach, Hippolyte Lecomte, furent, avant 1830, toutes proportions conservées, aussi pourvus de distinctions que David, Gros et Girodet. Les plus grands connaisseurs, les critiques les plus connus et les personnages les plus riches s'honoraient, ou de faire l'éloge, ou de posséder des petits paysagistes indépendants de l'école française, à côté des premiers maîtres des écoles hollandaise et italienne.

La galerie de la Malmaison, la plus célèbre collection particulière de cette époque, comptait beaucoup de petits maîtres contemporains. Pour ne citer que les paysagistes et peintres animaliers, Berré, Demarne, Duperreux, Turpin, Hue, Hippolyte Lecomte, Nicole, Omméganck, Van Os, Taunay, Thibault, Thiénon, Roëhn, Swébach, César Vanloo, avaient été jugés dignes de figurer au milieu des chefs-d'œuvre de l'école hollandaise que la Russie a su nous enlever à la vente de cette galerie si riche.

L'ancienne salle des ventes de Paris, la salle Lebrun[1], que plus d'un ancien se rappelle encore, a vu défiler également nombre des petits maîtres français de cette école. Les grands amateurs comme Denon, le duc de Praslin, le banquier Perregaux, la duchesse de Berry, le duc d'Orléans, avaient également jeté les yeux sur ces maîtres charmants. On vit cette école représentée dans les grandes ventes faites sous Louis-Philippe. La plus intéressante de ces ventes, à notre point de vue spécial, fut celle des œuvres de Taunay en 1831.

Le goût des arts au renouvellement du dix-neuvième siècle était aussi très en honneur. Le Directoire voulait que ses expéditions ne fussent pas seulement un titre de gloire pour nos armes, mais une source de profits pour les arts. Bonaparte ramenait en triomphe, comme des trophées, les antiques les plus rares et les tableaux des maîtres les plus fameux de l'Italie. Lucien, frère du premier consul, dans son ambassade de Madrid, outre Lethière qui le suivait partout, entretenait un agent en Espagne pour lui acheter à prix d'or des marbres et autres œuvres d'art; plus tard son frère, le roi Joseph, faisait venir le peintre Wicar pour la

[1] Cette ancienne salle de ventes exista d'abord rue de Cléry, et plus tard rue des Jeûneurs.

même mission. Le cardinal Fesch achetait des collections entières pour posséder un seul bon tableau qu'il convoitait; enfin, M. Robit, le banquier Récamier, M. de Talleyrand, M. de Sommariva, le prince Nicolas Demidoff, M. Lacaze, des Français appelés par leurs fonctions en Italie, comme l'ambassadeur Cacault, le peintre Fabre, j'en passe, complétaient ce groupe des premiers grands collectionneurs du dix-neuvième siècle, dignes successeurs des grands amateurs du dix-huitième, tels que les Chabot, les Praslin, le duc de Choiseul, le prince de Conti, le Régent, Randon de Boisset, Catellan, etc.

De ce que les paysagistes d'après 1830, certes pleins de mérite aussi, aient accaparé l'attention, il ne s'ensuit donc pas qu'ils aient découvert le paysage indépendant ou réaliste.

Ce paysage lui-même datait d'une époque fort reculée, et, pour ainsi dire, de la naissance de l'art. Les fonds de tableaux des artistes primitifs de l'époque gothique et de la renaissance, si admirables dans leur naïveté précieuse, les paysages si finis des Memling et des Van Orley, des Van Eck et des Pérugin ne marquaient-ils pas la manifestation de la nature vraie, aussi bien que les conceptions de l'école d'Albert Durer et de Titien? Les peintres du dix-huitième siècle, malgré leur

style mou et leur couleur vert-pomme, ne connaissaient-ils pas à leur manière l'interprétation de la nature réelle? Que viennent donc faire les paysagistes romantiques de 1830, présentés comme des novateurs?

Selon nous, le romantisme n'a pas de création à son actif, à proprement parler; il n'en a que les apparences, et venant après une période académique qui témoigne d'une évolution curieuse dans l'art, qu'on devrait, au lieu de dénigrer, étudier et savoir respecter, le romantisme marque une réaction, et rien de plus.

Les auteurs de l'avenir auront à répondre un jour à la question de savoir si la décadence de l'art et surtout de ses règles ne prend pas sa source première justement à l'avénement du romantisme, ou si tout au moins cette décadence n'est pas due à la faveur sans frein avec laquelle on suit les conséquences d'une voie éloignée des traditions anciennes.

Les paysagistes d'histoire ne prenaient pas leur nature sous le ciel de Paris, comme le prétend M. Charles Blanc, mais ils allaient l'étudier et la copier dans les sites grandioses de Suisse, de Sicile, des Pyrénées, et surtout d'Italie. La grande majorité d'entre eux, — le fait est patent, se trans-

porta dans ces contrées et y fit des séjours de longue haleine.

Plus tard, de retour à Paris, ces artistes composèrent sans doute dans leurs ateliers des paysages d'histoire, aux sites grandioses, mais leur tâche fut facilitée, et leur inspiration ravivée par la provision d'études toutes prises sur nature, dont regorgeaient leurs cartons.

Les erreurs commises par M. Charles Blanc se déduisent toutes de l'ignorance où il était de la petite école indépendante, dont il ne peut tenir compte, puisqu'il ne s'en était pas soucié. Seuls Demarne et Bruandet arrêtaient ses regards. Les omissions de M. Charles Blanc et ses aperçus sur le paysage ont malheureusement fait accréditer une opinion générale erronée, qui depuis a fait du chemin. Ainsi naissent bien des légendes.

Nous plaindrions l'école française de n'avoir pour tout lot, dans le paysage, que les paysagistes d'histoire. Si nous préférons avec tout le monde le paysage indépendant, ce n'est pas une raison pour que nous comprenions le système de dénigrement d'une très-intéressante évolution dans l'art paysagiste du commencement de ce siècle, évolution qui a compté parmi ses partisans des hommes du plus haut talent et, au dix-septième

siècle, des créateurs de génie, comme Claude, le Poussin et le Dominiquin.

Mais l'écueil de ce style noble et élevé, c'est la difficulté qu'il présente. Aussi ne doit-il pas comporter d'interprètes médiocres. Il s'en est trouvé pourtant dans le nombre des paysagistes qui l'ont abordé.

Les maîtres dont nous nous sommes réclamés ont effacé, par leur haut talent, les hommes inférieurs d'après lesquels on a peut-être formé son jugement. Ceux-là ont le genre ennuyeux, et ce genre est détestable. Tout en laissant à leur rang de prééminence, nous plaçant à un point de vue général, les compositions d'un style noble et élevé, il est incontestable qu'il vaut mieux être fort comme les Hollandais, dans un genre inférieur, que faible dans un autre plus haut placé, et que longtemps, comme l'a dit un historien, on préférera des petits fumeurs, caressés par tous les amis des arts, aux grands héros ennuyeux, étalant en vain leur beauté froide, et créés plutôt pour habiter des palais magnifiques que pour servir à la récréation des yeux. « Il ne « faut pas faire plus qu'on ne peut, disait David à « un de ses élèves [1]. Il faut traiter des sujets

[1] *David à l'atelier de ses élèves.* Voyez Delécluze, *Louis David, son école et son temps.*

« humbles, simples, familiers même, si la nature « nous a fait naître pour cela. Tel qui fera supé- « rieurement des bergers se fera moquer de lui, « s'il veut peindre des héros. Il faut se tâter, se « connaître, et puis aller sans se forcer. » A un autre il disait dans le même sens : « Il vaut mieux « faire de bonnes bambochades comme Téniers et « Van Ostade, que des tableaux d'histoire comme « Lairesse et Philippe de Champagne[1]. »

Aussi bien pensons-nous que la chute du paysage historique n'est pas uniquement due au peu de vogue qu'inspirent les personnages de la mythologie ou de l'antiquité, et que son abandon provient conjointement de l'effort difficile qu'exige ce genre, autant que du manque de talents supérieurs autour de nous. Comment ne se passerait-on pas aujourd'hui des règles du style héroïque, quand on se passe si facilement même des premiers éléments intrinsèques, comme le dessin et l'étude?

Aux raisons que nous venons de donner pour expliquer la chute du paysage historique et le dédain qu'affectent pour lui nos contemporains, s'ajoutent les séductions d'une thèse qui prête à la

[1] *David à l'atelier de ses élèves.* Voyez Delécluze, *Louis David, son école et son temps.*

critique, de cette critique endormie sous les fleurs jetées au dix-huitième siècle.

Cette liberté d'allures revendiquée pour les peintres, les raisons patriotiques mises en avant en faveur de modèles uniquement choisis en France, l'éloge facile de la nature prise sur le vif, tout cela assurément ne manque ni de justesse ni de bonnes intentions. Mais doit-on de ce fait condamner l'idéal d'un style savant, illustré par les plus grands noms et la reproduction, au milieu de sites grandioses, d'idylles ou de scènes tirées des auteurs anciens les plus admirables?

Cet effort de science réduit aux proportions d'une étude contrôlée et protégée, peut-elle nuire à l'élévation du niveau artistique? Où serait la grandeur des lettres françaises, si l'on abandonnait l'étude des sources classiques, malgré ce que cette étude, au premier abord, peut présenter de suranné et de monotone?

Sans nous poser ici en panégyriste déclaré de l'un ou de l'autre genre, nous pensons que ceci ne doit pas détruire cela, et que chercher à frapper d'ostracisme un genre parce qu'il plaît moins, serait chose aussi dangereuse pour l'art, que d'en exalter exclusivement un autre ayant le mérite de flatter davantage.

CHAPITRE II

Influence de la Révolution française sur l'art en général, même chez les nations voisines. — La fécondité de cette époque en peintres, rapprochée de l'indifférence de nos contemporains pour leur mémoire. — De la reconstitution de l'école française du dix-neuvième siècle dans les musées. — Appel aux encouragements de l'État et à l'initiative des amateurs.

Le goût classique, qui caractérise la période de 1789 à 1830, c'est-à-dire le retour aux grands principes et aux sources antiques, est la résultante directe de la Révolution. Cette époque de notre histoire ressemble aux temps héroïques. Époque égalitaire et guerrière, tout est grand en elle sinon dans les errements de ses débuts et ses excès, tout au moins dans ses inspirations et ses idées transformées en lois.

La sculpture et la peinture surent traduire ce mouvement prodigieux : la grande peinture, dans l'expression de l'histoire, le paysage proprement dit, dans la reproduction au milieu d'une nature choisie, des scènes héroïques de tous les temps. Les bergeries de Boucher et les fêtes galantes de Watteau ne pouvaient être que le miroir d'un état

de mœurs relâchées et d'une société en décadence; les sources antiques convenaient mieux pour traduire le réveil et la révolte d'un peuple opprimé depuis des siècles.

Sans doute les temps héroïques ne sont plus, mais n'est-il pas néanmoins déplorable de voir notre société presque tout entière en extase devant les afféteries du dix-huitième siècle, et de suivre l'esprit public dans ses tendances de plus en plus marquées vers l'abandon du tableau d'histoire pour le tableau de genre? On s'explique aisément que le genre proprement dit attire davantage les artistes. Il n'est pas besoin avec lui pour obtenir des succès faciles de faire de longues études et de se livrer à de grands frais d'imagination.

Une bonne imitation de la nature suffit. Assurément c'est quelque chose, mais est-ce tout? Où serait l'idéal de la peinture, de l'art, si on les faisait consister uniquement dans une servile imitation? La certitude de plaire au public et de séduire les amateurs a sans doute engagé plus d'un artiste à embrasser le genre proprement dit et à abandonner la peinture d'histoire, une voie longue et pénible à parcourir, et qui ne supporte pas cette médiocrité sur laquelle il serait peut-être dangereux, pour l'honneur des arts, d'appeler la profusion des

encouragements. S'il faut plus de talent, en effet, pour faire un médiocre tableau d'histoire que pour créer un bon tableau de genre, il est incontestable qu'un bon tableau de genre est préférable à un mauvais tableau d'histoire.

Somme toute, chaque genre est bon en soi, pourvu qu'il soit traité avec talent; mais en présence de la rareté de plus en plus grande de talents supérieurs à l'heure actuelle, il est permis de se demander si nous ne sommes pas trop indulgents pour la peinture d'aujourd'hui. Nous avons déjà montré que cette indulgence outrée nous menait au genre lâché, qu'on décore du nom d'impressionnisme. Où nous conduira-t-elle pour le style? — à l'absence de tout esprit d'invention, à l'imitation sèche des objets, c'est-à-dire à la prédominance de la peinture de genre. Et de même que la tragédie a été tuée par le drame, que le grand opéra succombe sous l'opérette, que la comédie cède le pas à la chansonnette, nous verrons peut-être le jour où le règne exclusif du tableau de genre sera proclamé.

Sans doute, dans le nombre, il y a des transformations que réclame la note de plus en plus pratique du progrès moderne; il n'en est pas moins pénible de constater que la terre par excellence du bon goût artistique et des belles-lettres laisse

s'égréner chaque fois un fleuron de sa couronne à mesure qu'elle perd quelque tradition, ou qu'elle se relâche des principes.

L'étude approfondie du mouvement artistique au commencement du siècle nous a révélé entre autres enseignements toute l'influence que la régénération opérée par David dans l'art français exerça aussi sur les milieux ambiants rapprochés de nous. Le souffle de la grande école passa également sur les pays étrangers. Toutes proportions gardées, à cette même époque, c'est-à-dire à l'époque de l'apogée de David, dans l'espace compris entre le *Serment du Jeu de paume*, les *Horaces* et l'exil de ce grand maître, l'influence de l'art français pour le genre et le paysage fut non moins vivace à l'étranger.

Elle était due tout d'abord à la supériorité du goût national, puis à l'omnipotence exercée dans ce temps par notre pays sur les autres nations.

Aussi ne devra-t-on pas s'étonner que nous ayons placé dans notre nomenclature des noms qu'un rigoriste, ne tenant pas compte des événements et de l'intelligence de l'époque qu'il fait revivre, classera aujourd'hui dans une école étrangère. C'est ainsi que la Hollande et la Suisse, qui faisaient pour ainsi dire partie des États français,

envoyaient à Paris leurs artistes qui y exposaient et y puisaient la manière française. Au point de vue artistique, nous ne pouvons que comprendre dans l'école française dont ils dérivent, des peintres suisses comme Melling, Calame, Hornung, Topffer, Diday, Wild; des peintres d'origine italienne comme Storelli, Bagetti, G. Moia, Migliara, Serangeli, Appiani; des Allemands comme Mathieu Schmid, Cedenberg; des Hollandais ou des Flamands comme par exemple Van Brée, Verboeckoven, Knip, Kobell, A. Winantz, Van Os, Van Daël, Omméganck, Verstappen, Swagers, De Roy, Cœne, Van Spaëndonck; un Anglais comme Bonington. La France assista à l'éclosion de tous ces talents, et plusieurs de ces noms ont mérité de rester aussi familiers parmi nous que s'il s'agissait de parfaits compatriotes.

En poussant plus loin notre analyse, il nous a paru nécessaire d'établir des classifications bien distinctes pour aider à mieux saisir le mouvement artistique d'alors. A l'égal de la peinture paysagiste et des animaux, les autres genres nous offrent des artistes éminents.

Le genre de marine, par exemple, enfante des maîtres qui, même après Joseph Vernet, se font une place distinguée. Il suffit de citer Hue, Crépin, Louis Garnerey, enfin Eugène Isabey et Gudin, ces

derniers, conscrits de 1826 et 1827, et dont la renommée s'annonce déjà. Dans le genre proprement dit, Boilly, Mallet, Xavier Leprince, Hippolyte Lecomte, Mongin, mademoiselle Gérard, madame Chaudet, Bilcoq, Ronmy, Révoil, Swébach, Vallin, mademoiselle Lorimier, Duval-Le Camus, Vigneron, Victor Adam, ces derniers débutant vers 1825 et donnant la main au romantisme.

Dans la peinture architecturale et d'intérieurs, Granet, Bouhot, Drolling, Bouton, Richard, etc.

Dans les sujets militaires, Swébach, Duplessis-Bertaux, Langlois, Taunay, Meynier, Carle et Horace Vernet, Charlet, Bellangé, ce dernier ouvrant avec Raffet la période de 1830.

Parmi les paysagistes marquant l'apogée de leur genre, Bertin, Demarne, Dunouy, Valenciennes, Budelot, Taunay, Topffer, etc.; dans ceux annonçant le déclin, Lajoye, Bonington, Corot, Daubigny.

Parmi les riches amateurs pour qui l'art était un délassement, et qui s'honoraient d'être les confrères et les rivaux des peintres de métier, les Turpin de Crissé, les Gault de Saint-Germain, les de Bez, les Barcler d'Albe, les de Forbin, les de Girardin, les de Croy, les de Fontainieu.

Ainsi tout concourt, on le reconnaîtra, à donner à cette époque, pourtant bien déshéritée par rapport

aux progrès qui poussent le siècle, une place plus digne dans l'estime de nos contemporains.

Et pourtant notre siècle délaissé voit ses maîtres tomber dans l'oubli, grâce à la torpeur de nos corps élus, qui ne donnent aucun encouragement aux écrivains spéciaux, ne trouvent nul autre moyen pour faire connaître les artistes que d'attendre l'initiative dévouée d'un écrivain de bonne volonté, enfin n'accordent que des subsides dérisoires pour entretenir les collections nationales. S'agit-il pourtant de quelque morceau d'albâtre rappelant Praxitèle ou l'art grec, s'agit-il de quelque inscription hébraïque nouvellement découverte, de quelque fresque dévorée par le temps ou par les mauvaises restaurations, l'État ouvre sa caisse et enrichit des musées où personne ne va, sauf quelques rares savants ignorés du public.

S'agit-il, au contraire, de combler des lacunes déplorables dans la chronologie et les divisions de notre école française, il ne vient même pas à l'idée de l'administration d'en prendre cure! Quelques connaisseurs heureusement ont su s'élever au-dessus de la mode exclusive et du dédain en quelque sorte officiel. L'an dernier, à la vente Burat, l'admiration devant certains maîtres dédaignés du début de ce siècle n'avait d'égale que la surprise

qu'on éprouvait d'ignorer leur talent. A Paris, des particuliers éclairés recherchent l'école française d'après le dix-huitième siècle; citons pour n'en donner que quelques-uns : M. Moreau Chaslon, mon ami M. le docteur Bassereau, au commerce élevé duquel j'ai tant puisé, et qui avait eu pour premier guide le grand collectionneur Lacaze ; enfin M. Jacquinot, connaisseur aussi modeste que fin, et dont la collection française renferme tant de trésors cachés.

L'école française du siècle est-elle mieux appréciée en province? Elle est sacrifiée comme à Paris. Au manque de place qui est général, viennent s'ajouter ici des conditions la plupart du temps on ne peut plus défavorables. Abondance de lumière et de chaleur pendant l'été, abondance de froid pendant l'hiver, provoquant de mortelles variations de température, courants d'air et humidité favorisant les tendances au noir de certaines toiles, tout concourt en maint musée de province à détériorer les tableaux, car on évite le plus possible de dépenser, l'argent manquant partout[1].

[1] A Versailles notamment, dans ce grand musée si national par les pages d'histoire qu'offrent à nos yeux les meilleurs artistes, et si national aussi par le nombre intéressant de portraits célèbres qu'il renferme, l'amateur voit avec peine plus

Le gouvernement de la République s'honorerait d'apporter un remède à cette situation, en créant une inspection permanente des musées, en dotant le budget des beaux-arts d'une somme annuelle importante digne de notre école, et susceptible de recevoir encore une augmentation par la caisse projetée des musées et les dons des particuliers. Dans bien des villes où le culte des arts est délaissé ou reste à l'état d'enfance, la création d'un musée, l'amélioration et l'agrandissement de ceux déjà existants, seraient dus à cette réforme nécessaire si vivement attendue.

Actuellement l'État achète, à chaque exposition, un assez grand nombre de tableaux modernes et entretient ainsi l'émulation des jeunes artistes. Mais l'État n'est pas assez difficile dans ses choix, et, depuis un certain nombre d'années, il peuple nos musées de province de tableaux d'histoire, aux personnages roides, sentant la pose et l'affectation, habillés avec des costumes fantaisistes et placés sous un jour faux; dans le paysage, les achats portent souvent sur des tableaux très-lâchés. Ce

d'un tableau se détériorer. Au second étage notamment, faute de stores absolument indispensables pendant l'été, les tableaux grillent sous le soleil et se craquellent; d'autres, un peu partout, souffrent du manque de restaurations urgentes.

n'est pas ainsi que nous comprenons le rôle supérieur que doit tenir l'État. Puisque l'occasion s'offre, nous la saisissons pour donner notre humble avis.

L'État doit d'abord reconstituer l'école française et faire entrer dans nos musées les maîtres dont les noms ont été ratifiés par la postérité. Devant l'école actuelle, il doit se montrer très-difficile pour les achats, car un achat n'est pas seulement un encouragement, c'est une ratification. Le tableau acheté va prendre sa place dans un musée, et ce qui est grave pour la responsabilité de l'État, s'il est mauvais, son double enseignement est d'entretenir ou de créer un goût inférieur dans les intelligences populaires, qui, n'étant pas assez capables d'elles-mêmes pour formuler un jugement, s'en rapportent à l'État. Par contre, l'artiste acheté ne cherche pas à améliorer son talent secondaire; être acheté et être de nouveau acheté lui suffit.

Pourquoi l'État, qui a charge d'âmes, puisqu'il doit conserver le bon goût en France, ne se contenterait-il pas de donner aux artistes qui méritent des encouragements, des gratifications variant suivant le degré du talent ou suivant le progrès constaté vers ce degré supérieur, au terme duquel seulement l'État achèterait?

L'État ne doit absolument faire entrer dans les musées, qui, selon nous, doivent être des conservatoires du talent et nullement des magasins de débarras, que des tableaux excellents, terminés, et ceci n'importe en quel genre, pourvu qu'ils obtiennent le suffrage des hommes de mérite, indépendants, résolus à être très-sévères pour relever le niveau de l'art.

Ajoutons à ces desiderata la réforme de l'organisation des Salons. Espacer davantage les Salons, donner au jury actuel plus de fermeté, en y introduisant les représentants de l'Académie, du ministère et des écrivains spéciaux, exiger que les tableaux soient présentés sans signature, désignés seulement par un numéro correspondant à un pli cacheté, c'est à ce prix seulement qu'on arrivera à désencombrer le monde artistique de cette tourbe envahissante des médiocres et des non-valeurs qui l'encombre.

Nous nous rendrons alors avec plaisir au Salon, où nos yeux ne seront plus noyés dans un déluge de toiles mal composées et mal peintes. Ces réformes feront sans doute bien des mécontents, mais l'intérêt supérieur de l'art les exige.

A côté de ces réformes indiquées à l'État et des encouragements publics ainsi compris, figure le

rôle que doit jouer l'initiative individuelle des amateurs. Certains, et des plus éclairés, ne se sont pas bornés à sauver de l'indifférence ou de l'oubli des tableaux en dehors du mouvement de la vogue, ils ont en outre apporté à l'œuvre commune de la propagation du savoir artistique, des notices et des études spéciales précieuses. C'est à leur dévouement, à leurs recherches que l'on doit la connaissance de bien des idées nouvelles. Le mouvement ne doit pas s'arrêter là.

Les expositions d'œuvres d'art des galeries particulières, si efficaces pour développer l'émulation et les connaissances de chacun, ainsi que l'ont encore si abondamment prouvé, l'an dernier, la deuxième *Exposition des portraits du siècle à l'École des beaux-arts*, et celle des *peintres français du sport*, à la galerie Georges Petit, ont achevé de faire éclater le talent de nos pères aux yeux des plus indifférents. Les amateurs et les collectionneurs ne doivent thésauriser ni leur savoir ni leurs richesses, comme des égoïstes avares de leur bien. Ce bien doit être du domaine de tous.

En conviant par ma parole et mon faible exemple les amateurs de chaque région, comme l'avait si bien fait M. Étienne Parrocel pour le Midi, à grouper, à analyser l'œuvre des artistes leurs com-

patriotes (et ce qu'il reste à étudier et à mettre au jour pour les genres de la gravure, de la sculpture, de la gouache, de la miniature, etc., est considérable), on arrivera à reconstituer, en les nouant ensemble, les éléments épars de l'école de ce siècle, au lieu de s'en tenir, comme on l'a fait à tort jusqu'ici, à quelques grands noms par trop élémentaires à connaître.

L'histoire générale et *consciencieuse* de la peinture de ce siècle reste à développer; nous serions personnellement heureux d'avoir apporté une pierre à cette œuvre future, en ayant rétabli les débuts et l'histoire d'une école paysagiste qu'on ne connaissait pas, et en ayant mis en relief des peintres d'histoire et des portraitistes distingués, dédaignés et méconnus.

Il reste à étudier les efforts de décentralisation artistique du début de ce siècle. Chaque province française a donné naissance à des talents, dont la réputation de beaucoup est demeurée trop exclusivement locale. Le goût général qui régnait alors pour les formes pures, joint à cet amour passionné que les travailleurs apportaient aux soins d'exécution, est cause qu'on trouve dans des villes secondaires, à cette époque, des artistes dignes de réputation.

A cette époque mémorable, en effet, plusieurs grandes villes de France virent des écoles locales naître et grandir. Lyon comptait parmi ses peintres : Révoil, Duclaux, Richard, Trimolet, Boissieu, Génod; Dijon : Devosge, Naigeon, Prudhon; Montpellier : Vien, Fabre, Van der Burch; Aix : Constantin, Clérian, Granet, de Forbin, de Beaulieu; Valenciennes : Momal, Abel de Pujol, Auvray, Coliez, Carpentier; Grasse : les Fragonard, mademoiselle Gérard; Nîmes : Barbier-Walbonne, Sigalon; Avignon : Sauvan, les Vernet, Dagnan; Nancy : Girardet, Claudot; Nantes : les Sablet; Anvers : Van Daël, Sauvage, les Van Spaëndonck, Mathieu Van Brée; Lille : Masquelier, François-Louis Watteau, Boilly, Wicar; Bruges : Suvée, Kinson, Odevaère; Bruxelles : De Roy, Cœne, François, Navez; Bordeaux : Pierre Lacour, Bergeret, Pallière, etc.

Si chaque province trouvait le chroniqueur résumant son école et son génie, le futur historien de l'art français au dix-neuvième siècle, rassemblant tous ces matériaux, fusionnerait les artistes du Nord et du Midi en une seule et même grande famille. Les musées, aidant à ce mouvement, pourraient, par d'habiles échanges, faire connaître les artistes du Midi aux gens du Nord, ceux de Bretagne aux habitants du Centre, et *vice versa*.

Ce travail de fusion, préparé par les historiens et mis intelligemment en pratique par les échanges des conservateurs, rapprocherait les caractères et élargirait singulièrement le cercle des connaissances artistiques.

Pour ne citer que quelques noms, *currente calamo,* aussi bien en sculpture qu'en peinture, Pradier de Nîmes pourrait être apprécié à Nancy, Wicar de Lille, à Marseille; on connaîtrait ailleurs qu'à Reims Périn le célèbre portraitiste ; ailleurs qu'à Arras la spirituelle madame Chaudet; ailleurs qu'à Dijon Devosge; on goûterait Court autre part qu'à Rouen; Robert Le Fèvre et Malbranche pourraient être connus dans une autre cité que Caen; Auvray et Momal ailleurs qu'à Valenciennes; Trimolet, ce Flamand lyonnais, pourrait être admiré à Bordeaux; Brascassat, Constantin, Valenciennes, Fabre, etc., etc., autre part qu'à Nantes, Aix, Toulouse et Montpellier. Et ainsi de suite jusqu'à extinction.

Mais, tout d'abord, le rôle des écrivains est de mettre au jour les artistes dédaignés ou oubliés. En rendant ce service aux arts et à leurs contemporains, les futurs écrivains accompliront une œuvre patriotique, car en faisant connaître à la France ses artistes, on ne peut s'empêcher de se

rappeler que c'est à ses enfants de génie, voire même à ses hommes de mérite, que notre pays doit une grande part de l'influence puissante qu'il n'a cessé d'exercer dans le monde, en marquant les produits de son industrie de sa supériorité dans le goût et le style. Aussi, là où les esprits superficiels ne voient qu'une distraction, les chercheurs et les amis de l'art y saisissent une mission plus noble et un but plus haut.

LES PAYSAGISTES

ET LES PEINTRES DE GENRE.

A

ADAM (Jean-Victor). Paris, 1801-1867. — Ce peintre a excellé dans le genre et les petits sujets. Il a laissé un grand nombre de scènes animées où figurent des chevaux, des attaques, des postillons, des chasses, etc. Il tient à la fois de Swébach, auquel il est inférieur, et de Xavier Leprince. Il n'imita pas le genre de son maître, le grand Regnault, un des chefs d'école du commencement du dix-neuvième siècle. Victor Adam est rare dans le commerce; il est, d'ailleurs, assez connu de nos contemporains comme lithographe, il l'est moins comme peintre. Le mérite de ce petit maître a bien sa valeur. Parmi ses scènes intéressantes, citons : *Trait de bonté du duc de Berry, Un postillon faisant manger son cheval,*

La vivandière du régiment, Une diligence, La foire aux chevaux à Caen, Vue de Rouen, Affaire d'arrière-garde dans la retraite de Russie, etc. — Son œuvre lithographique est énorme. Il a composé surtout des sujets militaires tirés de l'histoire de Napoléon et de la Grande Armée. Mentionnons également comme des chefs-d'œuvre de vérité pittoresque et de sel gaulois ses *Fêtes des environs de Paris* et ses *Promenades dans Paris*. Les qualités de Victor Adam sont la grande ressemblance des types et l'excellent groupement des scènes. On peut dire qu'il va de pair avec Charlet et Raffet. Il a aussi une parenté artistique avec Carle Vernet, mais il produit, déjà comparativement à ce maître, dans une époque de décadence et n'en retrouve pas l'originalité prime-sautière et éclatante. On peut encore citer de Victor Adam, parmi ses lithographies dignes d'admiration : le *Sacre de Charles X*, une *Suite complète sur la Révolution de* 1830, une collection d'*Uniformes français du temps de l'Empire et de Louis-Philippe*, enfin des lithographies pleines d'esprit sur les *Aventures d'un jeune homme de province à Paris*. Ces dernières productions sont éloquentes comme des pages de Balzac. Il exposa en 1824 et 1827, et obtint une médaille d'or.

ALIGNY (Claude-Félix-Théodore). École de Lyon. 1798-1840. Chaumes (Nièvre). Paysage historique. Élève de Watelet et Regnault. On cite de lui avant 1830 : *Daphnis et Chloé, Saül consultant la Pythonisse*. — Son œuvre considérable, répartie en province, appartient à l'époque suivante, et son dessin se ressent de la décadence d'alors.

ARNOUT (Jean-Baptiste). 1787-1830. Dijon et Paris. Peintre de paysages à l'aquarelle et à la sépia. En 1824, lithographies. Paysages des environs de Paris. *Vues de Lyon* (1819).

ASSCHE (Henri Van). 1775-1841. Bruxelles. — Paysages. — Élève de J. B. De Roy. — Parcourut la Suisse, l'Allemagne, l'Italie et la Hollande. — *Cascade formée par la Toccia* (Suisse) (Bruxelles). Un *Moulin à eau* (Haarlem). *Cascade près de Rochefort, environs de Bruxelles* (Bruges). — Talent plein de naturel et d'harmonie. On rencontre de ses tableaux étoffés par Omméganck.

ASSELINEAU (Léon-Auguste). Paris. Natif de Hambourg en 1808. — Élève de Roëhn : Vues pittoresques des châteaux des environs de Paris et des départements.

ATOCH (Louis-Jean-Marie). Paris, 1785-1832. Élève de Bertin. Paysages et aquarelles. A exposé en 1824 et 1827. Atoch a surtout représenté les environs de Paris. Artiste secondaire. Ses tons ne manquent pas d'harmonie.

AUBERT (Augustin). — Peintre marseillais né en 1781, élève de Peyron. — *Vues des environs de Marseille* exposées en 1824.

AUGER (Adrien-Victor), élève de David. — 1787-1834. Peintre. Paris. A exposé en 1819 et en 1824. Cette dernière année on cite de lui : *Fête de saint Louis dans un village de Normandie.*

AURIOL. — (Paysage.) — Exposa en 1812.

B

BACCUET (Prosper). Paris. 1798-1839. — Élève de Watelet. 1827. *Vue du lac Majeur.*

BACLER D'ALBE (Louis-Albert, baron de). Né à Saint-Pol (Pas-de-Calais). — 1761-1824. — Plus connu comme peintre de batailles et directeur du cabinet topographique de Napoléon, Bacler d'Albe a composé des paysages historiques tels que

la *Mort de Pâris* et des *pastorales*. — Sa composition dans ce genre est, en général, bonne, ses lignes précises, ses plans bien sentis, ses lumières distribuées avec art, ses arbres riches de forme et touchés largement, ses figures expressives et d'assez pur style, bien que souvent incorrectes. Il dessinait avec art les chevaux et leurs mouvements. Sa couleur en général présente un ton uniforme. — La touche est pesante, et le jaune et le rouge dominent presque toujours dans ses ouvrages. — Graveur à l'aqua-tinta, auteur des *Souvenirs de Suisse* et des *Ménacles des paysagistes*. Bacler d'Albe exposa aussi en 1827 un paysage français : *Vue prise des Montalêts-sous-Meudon*. Batailles diverses (Versailles).

BAGETTI — (1784-1819). — A exposé en 1812 des *Vues du Piémont* en 1814, *les Tuileries lors de l'entrée de Louis XVIII, Vue du lac de Lecco*, autres *vues d'Italie*. M. Bagetti a obtenu une médaille d'or en 1812.

BALTARD (Louis-Pierre). 1764-1846. Architecte célèbre. Paris. Peintre paysagiste distingué. — Il exposa au Salon de l'an V des dessins représentant : *Sites sauvages, Femme sommeillant près de chiens et de chèvres;* deux pendants : l'un,

Bois, rochers, torrents et figures; l'autre, *Habitation de pasteur; Chevrier conduisant son troupeau au pâturage, Une solitude, Vue de Castel Gandolfo, Vue des montagnes et des vallées de l'Isère, Vue de l'arc antique de Suze,* etc., etc. Comme paysages historiques : *Cincinnatus conduisant la charrue* (1799), *Philoctète dans l'île de Lemmos* (1810), *Mort d'Adonis* (1812) (ancienne galerie d'Orléans). Dans ses paysages, Baltard fait montre d'une véritable imagination artistique. Sa note appartient plutôt au genre historique. Il s'était formé sans maître, au seul spectacle de la nature et par la méditation. Baltard a pris part aux Salons de 1791, 1795, 1796, 1798, 1799, 1810, 1812 et 1819.

BALTZ (J.-GEORGES). Paris. Né à Strasbourg en 1760. — Paysages sur porcelaine très-soignés. — On en rencontre dans les cabinets de quelques amateurs érudits.

BALZAC (LOUIS-CHARLES). Paris, 1752-1820. Cet artiste attaché à l'expédition d'Égypte a peint des sujets relatifs à cette conquête et des paysages orientaux. A exposé en 1795, 1806, 1809, 1812 et 1814.

BARBIER (NICOLAS-ALEXANDRE). 1789-1864.

Paris. A exposé en 1824 une charmante vue de l'*Ancien Château de la Muette avec figures de Xavier Leprince, Vues d'intérieurs d'églises et de châteaux*, 1827. Son œuvre principale emplit la période d'après 1830 et se poursuit jusqu'à notre époque.

BARBOT (Prosper). Paris. Né à Nantes en 1798, élève de Watelet et J. Coignet. Paysages et ruines. — *Vue d'Agrigente en Sicile*. Médaille d'or en 1827. Le musée de Nantes conserve de ce peintre : une *Vue d'aqueduc antique à Tivoli*.

BARMONT (Marmont de). Paris, 1770-1846. — Paysages exposés en 1817, 1819, 1824, 1830. *Vues des environs de Bagnères*.

BARRIGUE. (Voyez de Fontainieu.)

BAUDELOCQUE (Madame), élève de Watelet. — 1824. — *Vue de la grille de Ville-d'Avray*.

BEAUGEAN. — Marseille. — Marines et paysages. *Vue de l'entrée de Marseille, Vue de Civita-Vecchia, Environs de Vintimille, Vue des anciens murs de Marseille, Vue de la Ciotat, Le port d'Antium*, etc. Beaugean a exposé à Paris en 1806 et 1812. — Également bon graveur.

BEAULIEU (Gustave de), mort en 1860. Aix en Provence. Élève de Constantin. On voit un de ses tableaux au musée d'Aix, et ses études sont dignes d'être signalées pour leur touche légère et spirituelle.

BEC (Augustin, dit Polydore de). Aix. — Né en 1797, élève de MM. Constantin, Révoil et Granet. — Vues de Provence, 1827. Médaillé cette même année.

BELLANGÉ (Joseph-Louis). — 1800-1866. Genre. — Paris. Peintre célèbre de scènes militaires et de sujets de genre; a composé agréablement ses fonds de tableaux. Exécution soignée, mais sentant l'influence de 1830. — Exposa dès le Salon de 1822. — Scènes mouvementées. — Son œuvre importante emplit la période suivante.

BELLAY. — Lyon. — Paysage. Salon de 1819.

BELLEBAUX (Jacques). — Peintre de paysages sur porcelaine. Paris. Né en 1803 à Asti (Provence). Élève de Watelet.

BELSONY. — Paris, 1801. — Élève de Bertin. Paysage historique. Coloris agréable et composition bien entendue, mais dessin secondaire.

BENCE. — Paris. — Peintre et graveur. Landon nous donne de cet artiste dans ses paysages français de l'école moderne une série de vues d'Italie où la noblesse des lignes architecturales le dispute à la science de la perspective et au charme de la composition. Citons : *Vue de Tivoli*, diverses *Vues de Rome, Vues prises au lac de Côme, à Varèse, en Lombardie, au Saint-Bernard.* Bence a cultivé surtout le paysage historique dans le goût de Bertin. Comme sujet de ce genre spécial, on cite particulièrement : *le Tombeau d'Amyntas.* On a bien peu de détails sur cet artiste. A dessiné pour le grand ouvrage de M. de Laborde : *les Monuments de la France.*

BÉRANGER (ANTOINE). — Paris. 1785-1867. Peintre sur porcelaine à Sèvres. Paysagiste indépendant. — Compositions bien choisies. — Exécution soignée. Exposa dès 1814. — *L'Aumône,* scène pittoresque dans un joli site (Salon de 1819). *Les Musiciens ambulants, la Noce de village* (Salon de 1822). En 1824, *la Séduction.* En 1827, *Suzanne et les vieillards.* Après 1830, son œuvre est assez considérable.

BERRÉ (Jean-Baptiste). 1777-1828. Paris. — Né à Anvers. Peintre estimé pour les animaux;

s'est inspiré de Paul Potter. — A produit un grand nombre de tableaux. Il exposa en 1808 et obtint des médailles en 1810 et 1817. Citons de lui : *Une lionne avec ses petits, Le loup et l'agneau, Intérieur d'une étable, Une maison de campagne, Vaches traversant un village, Extérieur de ferme, Repos de biches, Vue prise dans la forêt de Fontainebleau, Bertrand et Raton, Jeune vachère près d'une source, Vues de Hollande,* etc., etc. — Le dessin de ses animaux est très-soigné et très-consciencieux, mais les détails ne sont pas assez noyés dans les masses. Berré a peint aussi des personnages dans certains tableaux de Lantara. Grande finesse de pinceau. — Tons vigoureux.

BERTAUX (Jacques). — Élève de Bachelier. — Paysages, batailles et sujets militaires. — A exposé d'abord en 1793 et en 1795, puis en l'an V, deux tableaux pendants : *Vue d'un camp, Marche de troupes et de bagages avec passage d'une rivière.* — Deux idems : *Un cheval et une charrue, un cheval et une charrette.* — *Gardes-françaises, deux pendants* (Clermont-Ferrand). *Déroute d'infanterie poursuivie par les hussards.* — Deux pendants : *Marches de troupes. Prise des Tuileries*

le 10 *août* (Versailles). *Combat de hussards et de différentes troupes.* — Deux pendants : *Hussards rejoignant leur camp.* — A exposé aussi en 1800, 1801, 1802. Ce Jacques Bertaux, dont l'œuvre originale a une certaine réputation, est-il le même que

BERTAUX (Duplessis), 1747-1813, élève de Vien, dont l'œuvre de peinture est si peu connue, et qui justement avait fait sa spécialité des sujets militaires? — *Marche de militaires rejoignant le camp, Une bataille : Un représentant y donne des ordres à un général.* — *Études de cavaliers.* On voit un portrait de cet artiste au musée de Lille, par Louis Boilly. — Graveur émérite. Salons de 1795 et 1804. — Nous possédons de lui : *Un général républicain à cheval suivi d'un hussard de Berchiny, son ordonnance.*

Ce maître, qu'on tend à confondre avec Swébach, a pour caractéristique des tons lumineux et un dessin un peu sec, mais très-fin.

L'obscurité dont la vie de Duplessis-Bertaux a toujours été entourée, pourrait donner quelque doute à l'égard du rapprochement ci-dessus, car aucun auteur ne cite les dates de naissance et de mort de Jacques Bertaux; en outre, Gabet n'en parle même pas. Il n'accorde que quelques lignes à Duplessis-Bertaux, et considère le premier nom

comme une sorte de qualificatif sans importance. Ajoutons que l'unique tableau que l'on peut voir de J. Bertaux à Versailles représentant la *Prise des Tuileries le* 10 *août*, offre un dessin fin et une science de groupement absolument pareils à ceux de Duplessis-Bertaux dans ses estampes. A la même époque, vivait également un peintre versaillais nommé Michel Duplessis, dont on ne connaît le nom que par les livrets du Salon de la Révolution (voyez plus loin à Duplessis), et qui traitait aussi les sujets militaires. Le manque d'état civil de Jacques Bertaux et de Michel Duplessis, ajouté à la pénurie de renseignements constatée sur l'œuvre de peinture de Duplessis-Bertaux, pourrait encore, avec quelque motif de vraisemblance, faire supposer que Jacques Bertaux et Duplessis ont travaillé en collaboration (?).

BERTHAULT (Jean-Pierre), élève de Bertin, également peintre et graveur, a exposé en 1800, 1810, 1812, 1814, 1819 et 1822 des *Vues* d'après nature *prises à Chantilly, à Paris*. — En 1814, *Intérieur d'une cour*. — Ses petits paysages français sont très-gracieux.

BERTIN (Jean-Victor). — Né à Paris en 1775, élève de Valenciennes, mort en 1842. — Peintre

de paysages. — Ce maître, omis par M. Charles Blanc, est un des plus grands peintres de son époque. Il tient le premier rang parmi les paysagistes et est même supérieur à Valenciennes et à Michallon. Nous ne craignons pas d'avancer que jamais dans l'école moderne un paysagiste n'a atteint le talent de Bertin. Il faut remonter au Poussin, à Claude Lorrain et aux maîtres de l'école hollandaise, tels que les Ruysdaël, les Hobbéma, les Van de Velde, pour rencontrer une exécution aussi finie et une touche aussi moelleuse. Et cependant ce maître indiscuté n'est pas exposé au Louvre, alors que Constable y compte plusieurs tableaux. Nous avons pourtant lu, dans le grand catalogue du Louvre, l'indication d'un tableau de Bertin : *Vue de la ville de Phœnos et du temple de Minerve Cæphies*. Cet unique et intéressant tableau du Louvre, signé et daté de l'an IX, et qui, au Salon de cette année-là, avait obtenu le prix d'encouragement, est dérobé aux regards du public (?).

Les contemporains de Bertin ont compris son beau talent. Il obtint des médailles d'or aux expositions du Louvre et fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Gabet donne la liste de ses nombreux ouvrages.

Comme les Bidault, il s'était attaché particuliè-

rement aux sites italiens; ses vues des Apennins et des lacs, ses aperçus de petites villes de l'Ombrie et de Toscane forment des sujets délicieux. Souvent il y place des scènes tirées de l'histoire romaine ou grecque, ou simplement des bergers avec leurs troupeaux. S'il n'a pas le côté romanesque de Demarne, il offre une poésie classique non dépourvue de charmes, interprétée surtout avec vérité. Sa peinture est pleine de franchise et de vivacité dans la touche, ses sites riches et variés, ses devants, quoique formant repoussoirs, ne sont pas noirs, et ce mérite est assez rare. Ses arbres sont parfaitement groupés et d'une heureuse forme. Les beautés des tableaux de Bertin sont de celles auxquelles on aime à revenir.

Bertin est un chef d'école : de bons paysagistes tels que Michallon, Budelot, Pau de Saint-Martin, Coignet, Boisselier, Vauthier, Corot (ce dernier n'a jamais fait qu'esquïsser des ébauches) se sont formés à ses principes. En ornant ses tableaux de scènes à personnages historiques, de temples et de colonnades, de fleuves aux ondes limpides, et surtout grâce à son talent hors ligne, Bertin a mérité le titre de chef de l'école paysagiste historique. Ce maître a peint aussi plusieurs paysages français, en collaboration avec Taunay, Swébach et Berré,

ces derniers pour les animaux ou les sujets.

Les tableaux de Bertin sont assez rares. On en trouve quelques-uns dans les galeries particulières et quelques musées. Celui de Lille, notamment, possède deux grands paysages formant pendants et qui représentent : *Vallée prise dans les Alpes avec édifices romains, Un grand lac dans les montagnes et danseurs espagnols*. M. le D[r] Lachaise, dans son *Manuel de l'amateur de tableaux,* a écrit que le coloris de Bertin fatiguait les yeux par son ton général bleu vert et poli ; cette observation est controuvée et se trouve réfutée par l'appréciation que nous donnons ci-dessus.

Bertin descend en matière d'art de la grande école du Poussin, mais il est plus français encore, grâce surtout à son coloris vif et frais qui contraste avec le coloris du Poussin tournant au noir. Le ton doux de ses perspectives lointaines, la netteté de son dessin consciencieux et la grâce de ses compositions le font très-estimer des connaisseurs. On peut lui reprocher l'uniformité dans le choix des accessoires. Citons, parmi ses tableaux les plus remarquables : *Vue de Valmontone, Site d'Italie aux environs de Rome, Fête au dieu Pan, Panorama, Vue d'Antony près Paris, Un monastère près de Subiaco en Sabine, Entrée d'un parc,*

Religieux en promenade sous les pins maritimes, Vue de Terracine, Œdipe s'exilant de la ville de Thèbes (ancienne collection Burat), etc. Les musées d'Évreux, de Rouen et de Rennes contiennent chacun un paysage de ce chef d'école. Le temps a encore ajouté au charme des toiles de Bertin, maître pour distribuer la lumière et rendre les couchers de soleil italiens aux tons dorés ou violacés.

BERTIN (ÉDOUARD). Paris, né en 1797. Paysage historique. 1827. *Paysages d'Italie,* pris en Sabine et Toscane. L'œuvre de cet artiste est plus importante après 1830. Il mourut directeur du *Journal des Débats.*

BEZ (JEAN-JOSEPH BASTIER DE). — 1780-1835. Paris. Élève de Watelet, gentilhomme amateur et peintre. — *Vue de Villennes près Poissy,* 1826, *Intérieurs de fermes à Villennes, Vues d'Italie et du Gard.* Œuvre considérable après 1830.

BICHEBOIS (LOUIS-PIERRE-ALPHONSE), dessinateur et lithographe paysagiste. Paris, 1801-1850. *Vues de la Seine sur son parcours.* A exposé en 1824 et 1827. A collaboré avec Deroy au *Recueil de la galerie du duc d'Orléans.*

BIDAULT (Jean-Pierre-Xavier), né à Carpen-

tras en 1743; peignit des paysages, des sujets de genre et d'histoire naturelle. — Graveur à l'eau-forte et au burin. Il fut élève de Philippe Sauvan, peintre avignonnais, l'un des maîtres de Joseph Vernet. Après avoir longtemps habité Paris, Pierre Bidault se fixa à Lyon et y mourut en 1813. Le musée de Lyon possède plusieurs de ses tableaux. Il avait exposé aux Salons de 1791, 1793, 1802, 1806, 1808 et 1810. On cite de lui : *Paysage : Clair de lune, Vue de la vallée de Costalet dans le Forez, Vues de Lyon, Fleurs,* etc.

OEdipe détaché de l'arbre par un berger (paysage historique), figures de Lethière; *Vue d'Italie.* — Ces deux compositions exposées en 1793 furent très-louées par des critiques du temps. — *Vue des bords du Rhône* (Salon de 1808). Pierre Bidault fut le maître de son frère :

BIDAULT (**Jean-Joseph-Xavier**), né à Carpentras, le 15 avril 1758, et mort à Montmorency, le 20 octobre 1846. — Excellent paysagiste aux tons lumineux et aux détails pleins de conscience. Très-bon dessinateur également; ses tableaux sont des modèles en tous points. Le Louvre en possède deux à notre connaissance qu'on expose peu ou pas. Ce maître est très-rare dans le commerce; on le con-

fond parfois avec ses contemporains, faute de bien connaître l'école paysagiste, pourtant si pourvue de mérites, de l'Empire. Nous avons vu des tableaux de lui à Trianon et au musée de Bernay.

Comme son émule Bertin, le grand paysagiste d'histoire de cette époque, Bidault peignit surtout l'Italie, où il séjourna longtemps et où tous les peintres de talent ses contemporains allaient former leur goût. Il exposa pourtant en 1814 deux paysages français : la *Fontaine de Vaucluse* (musée d'Avignon) et une *Vue de la Grande Chartreuse*. Parmi les sujets choisis par ce maître, citons : une *Vue d'Ermenonville, Vue du lac Majeur* (pour Trianon), *Vue de Tivoli et de la plaine de Rome, du parc de Neuilly, des environs de Montmorency, de la vallée d'Allevard; Blanchisseuses effrayées par un loup qui se jette sur leur chien, Vue de la ville de San Germano, Bergers abreuvant leurs troupeaux à une fontaine, Vue de la plaine d'Ivry, Vues de Fontainebleau, des bords de l'Isère, de la vallée de Grésivaudan, des lacs de Suisse,* etc. Ses productions, pleines de goût et de grâce, se recommandent surtout par la vigueur du coloris et leur touche moelleuse. Ses masses de lumière sont larges et soutenues, ses soleils couchants pleins d'harmonie; dans ses compositions,

les effets ne le cèdent en rien à la variété, l'ensemble offre à l'œil un charme séduisant. Ses premiers plans sont admirables pour le groupement des arbres encadrant des lointains vaporeux dans lesquels se distinguent ou des castels élégants ou de petites villes sur les hauteurs. Il est évident que l'étude du Poussin avait laissé sur ce maître distingué une influence heureuse, mais Bidault comme Watelet sut rajeunir ce style et le rendre tout à fait plaisant à l'œil.

Bidault était membre de l'Institut et de la Légion d'honneur. Son mérite avait été récompensé au Salon de 1812 par une grande médaille d'or. Bidault a exposé presque dans tous les Salons depuis 1791 jusqu'en 1844. — Le musée de Lille possède son portrait par Louis Boilly. — Jean-Joseph Bidault est plus connu que son frère, qu'il éclipsa par son talent supérieur.

BINET (Victor-Dominique-François), peintre d'histoire, de paysages et d'animaux, à l'huile et sur porcelaine. — Paris. — Né à Sèvres en 1798, élève de Lair et Niquevert. — Il a peint sur porcelaine des paysages d'après Watelet, Demarne et Berghem. Il a exposé. Nous n'avons jamais rencontré de lui que deux petits paysages dans le

genre de Watelet. Son dessin est bon, mais nous rangeons ce petit maître après les Bruandet, les Budelot, les Vauthier, les Bidault.

BIZEMONT (Adrien de). 1785-1839. — Orléans. Dessinateur paysagiste. — On cite de lui : *Entrée du château de Courcelle près Beaumont, Vue du temple de Diane.* — Cet artiste était un aqua-fortiste distingué.

BOGUET (Nicolas-Didier), né à Chantilly. A exposé en 1800, 1806, 1808 et 1819 où il fut médaillé, en 1824, 1827, etc. Chevalier de la Légion d'honneur. Bon paysagiste dont on retrouve des œuvres à Versailles, *Passage du Pô, sous Plaisance,* et la *Prise d'Ancône*, années 1796 et 1797, aux musées d'Aix, de Montpellier et d'Amiens. — *Paysages des environs de Rome, Vue de la villa Borghèse, du lac Albano,* etc. Cet artiste s'était fixé à Rome, où il mourut. *Bataille de Rivoli* et autres (Versailles). Couleur grise un peu monotone. — Perspectives finies.

BOICHARD (Henri-Joseph). Bourges. Né à Versailles en 1783, élève de Regnault. — *Vues de Royat et du mont Dor, Un paysage pastoral, Un coup de vent, L'Hospice du Saint-Bernard, Nymphes dansant au son de la lyre, La vallée de*

Royat, Diverses cascades, Les Moulins de Royat, etc., etc. Exposa aux Salons de 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824 et 1827. Œuvre considérable également après 1830.

BOISSEAU (Henri), dessinateur et graveur de paysages. — Né à Paris en 1794, élève de Bertin et Michallon.

BOISSELIER (Antoine-Félix). — Paysages historiques et pittoresques. Paris. (1790-1857.) Un des principaux élèves de Bertin. — *Vue des ruines de Pierrefonds* (1819), *La Mort de Bayard, Vue du lac Nemi, Mort de Bayard* (palais de Fontainebleau), *Vue du couvent des Camaldules à Frascati, Tityre et Mélibée, Vue des rochers de Gemmos,* etc.

M. Boisselier a obtenu de nombreuses médailles au Salon et à l'Institut. Cet artiste, qui avait pris part aux Salons de 1814, 1816, 1822, 1824, exposa en 1827 des compositions religieuses commandées par le gouvernement. Composition en général froide. Pinceau sec et dur.

BOISSIEU (**Jean-Jacques de**). École lyonnaise (1736-1810), élève de Lombard et de Frontier (de Lyon). A produit des paysages d'une touche pré-

cise, mais est plus connu comme graveur. La composition de ce peintre est vaporeuse dans les fonds, son dessin un peu dur sur les devants. Il mettait un grand nombre de petits personnages dans ses paysages. — *Plusieurs paysages, Le Petit Courrier,* etc. Son œuvre peut surtout être appréciée à Lyon, dont le musée possède de lui : *Un Marché d'animaux, L'Ascension d'un ballon aux Brotteaux.* De Boissieu a laissé aussi d'excellents dessins à l'encre de Chine.

On cite encore de lui : *Vue des bords de la Saône, Grand paysage avec personnages et animaux. Paysage avec de grands édifices à droite et quelques petits bateaux sur une rivière à gauche, autre paysage avec un pont et des bateaux. Vue du château des Échelles* (musée d'Orléans), *paysage avec chapelle et lavandières* (Louvre). Ce tableau signalé dans le catalogue de notre grand musée n'est pas exposé (?). De Boissieu signait parfois D. B. ou B tout court, puis datait. Cet artiste avait étudié les Hollandais et avait retiré de leur étude un enseignement profitable. Il se lia à Paris avec Joseph Vernet et Watelet, qui lui donnèrent des conseils. Pendant son séjour à Paris, il allait souvent travailler d'après nature à Fontainebleau, à Marly, à Saint-Germain, et, de retour à Lyon, il

parcourait dans le même but les environs de cette ville. M. de Larochefoucauld, son protecteur, l'ayant emmené en Italie, Boissieu dessina de nombreuses études à Florence, à Rome et à Naples. Revenu à Lyon, il fit nombre de tableaux jusqu'au jour où sa santé l'obligea d'abandonner la peinture à l'huile. Il se livra alors entièrement à la gravure et au dessin. Ses paysages à la mine de plomb ou au lavis étaient extrêmement recherchés, même à l'étranger.

BONINGTON ou BONNIGTON (Richard). — Angleterre (1801-1828). Paysage. Ce maître est très-connu en France, où il séjourna presque toute sa vie. Il fut élève de Gros et voyagea en Italie, surtout à Venise. Talent original, un des précurseurs du mouvement romantique. Son dessin est plus lâché que celui de l'école de Bertin, mais son coloris est séduisant et son faire prime-sautier. Ce maître est assez apprécié par nos contemporains : son style, qui appartient à l'école indépendante, a une note assez riante. Médaille de première classe au Salon de 1824, *Vue prise à Lillebonne* (Seine-Inférieure). *Étude en Flandre*. On cite de lui au Salon de 1827 : *Vue du palais ducal à Venise, Vue de la cathédrale de Rouen*. Bonington mourut l'année suivante à Londres, d'une maladie de

consomption, après une carrière aussi courte que bien remplie. Aquarelliste et lithographe de talent. Il a laissé des marines, des paysages, des tableaux de figures de petites dimensions où il s'est efforcé de réunir la fidélité des Hollandais à la vigueur des Vénitiens. Il avait commencé à exposer à Paris en 1822 et avait obtenu la croix de la Légion d'honneur.

BONNARD. On ignore la date de sa naissance. A exposé en 1822 et 1824. — *Vue d'une forêt de pins en Toscane, Vue de la route de Gênes près de Nice, Vue de la Loge des Lanzi à Florence,* etc.

BOQUET (PIERRE-JEAN), né à Paris en 1751 et mort en 1817. — Élève de Leprince. Bon petit paysagiste. — *Voyageurs et pâtre, Vues de la Franche-Comté, Vue de Montmorency,* 1804; *Cascade sur les bords du Doubs,* 1806. En 1808, 1810, 1812, *Paysages avec animaux, Vue d'une chaumière avec figures et animaux, Pasteurs écoutant un joueur de flûte, Site en Alsace, Vues de Montmorency* (gouaches). A exposé aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810 et 1812.

BORILLY (JEAN-BAPTISTE), élève de Bounieu. Paris. Paysages. A exposé en 1796 : *Vue du bois*

de Boulogne, site dit : *la Mare d'Auteuil, Deux vues du lac de Constance, Une chute du Rhin, Vue d'Italie.*

BOUCHER (Charles-Adolphe). — Paris, 1830. — Paysage historique.

BOUFFRET (de). A exposé en 1812 : *Vue d'un moulin sur l'Indre*, en 1817 ; *Vue de l'entrée du parc de Saint-Cloud*, en 1819 ; *Vue du Pecq, prise de Saint-Germain en Laye ; Vue de Sèvres, prise du Mail dans le parc de Saint-Cloud ; Vue d'une ferme, Ruines de l'église de Noirmoutiers près Tours*, etc. — A laissé notamment des *fixés*.

BOUG D'ORSCHWILLER (Henri), né à Colmar. (1783-1830.) — Paris. Peintre de paysages à la sépia et à l'aquarelle. — *Nombreuses vues d'Alsace et des Vosges.* — A exposé en 1817, 1819, et 1824, médaillé en 1817.— *Vue de Baden*, 1827 ; *Intérieur de la forêt de Compiègne, près Pierrefonds.* — Lithographe distingué.

BOUHOT (Étienne). 1780-1830. Paris. Bouhot est presque spécialement un peintre d'intérieurs et surtout de vues architecturales. Son époque compte parmi les spécialistes en ce genre Demachy, Hubert Robert, Clérisseau, Bouton et le comte de

Forbin. Bouhot a agrémenté plusieurs de ses sujets de vues de hameaux, d'églises extérieures et de paysages, et c'est à ce titre qu'il figure dans notre première partie. — *Vues nombreuses prises des monuments de Paris et de ses environs.* Gabet donne la liste de ses principaux ouvrages. Salons de 1810, 1817, 1819, 1822, 1824, 1827.

Très-remarqué à ces divers Salons, Bouhot est un de ces maîtres pour lesquels, vu l'intérêt des compositions et du talent, on s'explique peu le dédain ou l'oubli de nos contemporains. Les personnages de ses tableaux sont parfois de Demarne.

Son œuvre d'avant et d'après 1830 est considérable. Ses tableaux les plus curieux et les mieux traités sont ses premiers. Ce maître, un des Raguenet de son époque, est intéressant pour l'histoire de Paris. Nous citerons spécialement dans ce genre la vue qu'il peignit du *Jardin de Beaumarchais* à l'extrémité de l'ancien boulevard Saint-Antoine. — C'est en hiver, les arbres et la chaussée sont couverts de neige, le pavillon de Voltaire forme l'angle sur une élévation ; on voit à gauche le poste de la garde nationale, et sur le premier plan une voiture de rouliers, des passants, un ménage parisien, le tout rendu avec une finesse et une vérité que n'aurait pas désavouées Debucourt.

Pour plus de détails, voyez : *Peintres d'intérieurs*.

BOURGEOIS (Florent-Constant), peintre de paysages historiques. Paris. Lithographe. 1767-1837. A dessiné les châteaux de France pour l'ouvrage de M. de Laborde. Paysages à Trianon et à Fontainebleau. — Lithographies. — *Vues des environs de Paris, Vues de France, Voyage pittoresque à la Grande-Chartreuse* (lithographies). *Études d'arbres, François Ier à Vaucluse* (1819). — A travaillé en Russie. Dessin d'une exécution brillante; on pourrait désirer un peu plus de chaleur dans le pinceau. Cette faiblesse dans le coloris provient de ce que Bourgeois s'est occupé beaucoup plus de dessins. Parmi ses derniers, dont la plupart sont très-remarquables, citons : *Vues de Toulon et de ses environs au moment du départ de l'expédition d'Égypte* (Salon de 1801). *Cascade d'Isola di Sora, Vue du château de Chenonceaux*. Comme peinture : *Vue de l'abbaye aux hommes à Caen* (figures par Heim). *Vue du château de Pau* (paysage historique) (Salon de 1817); *Vues d'Arles, de Marseille, d'Italie, Site d'Italie*, figures de Taunay (musée d'Orléans); *Vue de Ponte-Salario sur le Tévérone* (*environs de Rome*), musée d'Avignon. *Entrevue de Napoléon et du*

prince primat à Aschaffenbourg, personnages de Debret (Versailles), etc., etc.

Bourgeois a pris part à toutes les expositions depuis 1791 jusqu'à 1830. Le Louvre n'a rien de lui. Cet artiste, non moins modeste que savant, a exécuté aussi des gravures à l'eau-forte. Dans ses ouvrages on reconnaît toujours un talent sûr de lui-même, original. On voit encore de ses tableaux et dessins en Russie et en Allemagne, où ils sont très-répandus. Grande pureté de style. Élégance des fabriques, variété des sites. Bourgeois, dans ses séjours en Italie, en Suisse et dans le Dauphiné, dessina tous les paysages les plus connus pour leur beauté ; ses dessins au lavis sont notamment recommandables.

BOURGEOIS (Amédée), fils et élève du précédent. — Paris. (1798-1837.) Peintre de paysages historiques, élève des barons Gros et Regnault. — *Vues nombreuses d'Italie*. — Genre de Bertin. En 1821, Bourgeois a remporté le deuxième grand prix de paysage historique avec sujet de : l'*Enlèvement de Proserpine*.

Les Bourgeois avaient tous deux un grand talent, et leur réputation a été considérable et mérite de l'être encore. Ils ont formé de bons

élèves et ont collaboré au Panorama de Prévost.

BOURGEOIS DU CASTELET.—Paris.—Exposa en 1822 et 1824. — *Sites des Vosges, Sujet tiré de Gil Blas,* 1827. Médaillé en 1822. — *La cascade du Bouchot dans les Vosges, Vue de Montmorency.*

BOURGOIN (François-Jules), élève de Casanova. — Paysagiste (1808). Paris. A exposé dès 1796. Le livret de ce Salon le signale comme ayant été à Rome l'élève du chevalier Mengs. Il le porte comme ayant exposé plusieurs tableaux d'histoire ou de paysages historiques : *Amusements champêtres, Orphée perdant Eurydice,* etc.

Ce peintre, presque entièrement inconnu aujourd'hui, exposa ses œuvres sous l'Empire en 1808 et 1812. Nous connaissons de lui un joli paysage très-lumineux et plein de perspective, représentant un site du Brésil ou de Saint-Domingue. Il est vraisemblable, en présence de la similitude de manière que présente ce tableau avec la facture de Taunay, que Bourgoin accompagna ce maître au Brésil quand ce dernier y alla refaire sa fortune après la Révolution, ou plus vraisemblablement encore, qu'il suivit l'expédition de Saint-Domingue en 1801. Les qualités supérieures du tableau que nous citons, et où figurent des indigènes et des per-

sonnages français à cheval qu'on dirait peints par Swébach, permettent de classer Bourgoin parmi les bons paysagistes de cette époque qu'il est regrettable de voir si peu connus de nos jours. Son style appartient à l'école indépendante; sa facture est des plus achevées. Le ton moelleux de ses fonds rappelle Both d'Italie.

Le livret du Salon de 1808 porte à son nom les tableaux suivants : *Deux paysages, sites de Saint-Domingue, l'un effet du matin, l'autre du soir; Nègres en embuscade et combat avec des soldats français*. Bourgoin a laissé aussi des portraits.

BOYENVAL (Alexis-François), peintre de paysages historiques. — Paris. 1784-1839. — Élève de David et de Bertin. — *Un moulin à eau,* 1822; *Saint Louis sous le chêne de Vincennes,* 1817; *Un moulin à eau, Henri IV arrivant au château de Rosny après la bataille d'Ivry, Une usine du Berry, Site de Normandie,* etc., etc. Boyenval a obtenu une médaille d'or au Salon de 1819. Exposa aussi en 1827. Se livra au paysage indépendant après 1830.

BRASCASSAT (Jacques-Raymond). — 1805, Bordeaux. — Élève de Richard. — Peintre de paysages historiques. — Vues d'Italie. Ce peintre fut

remarqué aux Salons de 1825 et 1827. Il peignit aussi nombre de paysages avec animaux. *Mort du sanglier de Calydon,* 1825 (musée de Bordeaux).

Le talent de Brascassat s'est surtout développé après 1830. S'inspirant d'Omméganck, il excelle à représenter des taureaux et des vaches. Ses tableaux sont bien aérés, ses premiers plans très-soignés, mais son dessin est mou dans les fonds et inégal. On peut juger ses œuvres au Louvre et au musée de Nantes. Son coloris est sec, mais nourri et chaud : l'ensemble plaît à l'œil par la vie qu'il sait donner à ses animaux. Brascassat était un coloriste gai.

BRIANT (Jean). — 1760-1799. Paysage historique. — Élève de Lacour, peintre à Bordeaux. — A exposé en 1796 : *OEdipe près du temple des Euménides, Le berger Forbas apercevant le jeune OEdipe suspendu à un arbre.* A formé un maître des plus remarquables : Dunouy. On voit un paysage de ce peintre au musée de Bordeaux.

BRUANDET (Lazare), peintre paysagiste et graveur, né à Paris en 1754, y est décédé le 6 germinal an XII (27 mars 1804), à l'âge de cinquante ans. Élève de Rœser, paysagiste allemand, et de J. P. Sarrazin. J. A. G. Boucher et Guyot ont gravé de lui divers sujets, entre autres le *Tombeau d'Hé-*



loïse et Abeilard. Lui-même a gravé huit pièces à l'eau-forte. Les musées de Cherbourg, de Grenoble, de Nantes, de Nancy et de Marseille possèdent de ses tableaux. A figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1801 et 1804 (ce dernier posthume). On cite de lui : *La mare d'Auteuil* (musée de Cherbourg) ; *Paysage avec chute d'eau* (musée de Tours) ; *Vue de Fontainebleau, Vues nombreuses des environs de Paris, Forêt dans laquelle il y a des Chartreux,* personnages par Swébach (musée de Grenoble) ; *Vue prise au bois de Boulogne* (musée de Nantes), figures de François Duval ; *Chasse au cerf dans une forêt,* figures de Swébach (musée de Cherbourg) ; *Intérieur de forêt traversé par une route sur laquelle circulent des voyageurs,* mare sur le devant de cette composition. — On trouve encore Bruandet chez quelques amateurs. — Il peignait d'après nature et rendait très-fidèlement les vues de forêts. — Entente du clair obscur. Exécution soignée. S'est inspiré de Ruysdaël en plus d'un tableau. On peut aussi le comparer à Wynants. Sa transparence et son fini d'exécution l'ont fait parfois prendre pour ce maître. — Composition bien agencée. A peint aussi sur bois. Swébach, Taunay et Duval ont souvent peint les figures de ses paysages.

Budelot fut à la fois son meilleur et son plus fécond élève. Il y a une grande analogie entre eux deux pour la composition et la manière, mais le feuillé de Budelot est plus caractérisé. — Bruandet est un maître plein de poésie; le choix de ses sujets, la teinte vaporeuse qu'il leur donne l'ont fait surnommer par ses contemporains : le Ruysdaël français. Aujourd'hui, son nom est un des moins inconnus de la pléiade, mais il est loin encore d'avoir le retentissement qui lui est dû.

Bruandet a composé également des gouaches très-jolies signées généralement comme ses tableaux, mais plus souvent non signées.

BRUNE (Christian). — 1793-1849. — Paris. Peintre de paysages, élève de Bertin. — *Vue du château de Coucy*, 1819; *Vues prises à Sèvres, en Alsace, aux Pyrénées; Hussards français chargeant des Espagnols à l'entrée d'un bois* (effet de brouillard que le soleil va percer); *Danse de paysans* (effet du soir). — Œuvre assez considérable après 1830. — Distingué avant cette époque aux Salons de 1817 et 1824. Mort professeur de dessin à l'École polytechnique.

BUDELOT (Philippe). — Peintre de paysages. — 1810. — Paris. — Élève de Bruandet, qu'il a

même surpassé pour l'entente de la perspective et la variété des sites. Ses feuillés le font facilement reconnaître ; il excellait à peindre les bois et rendait avec talent le clair-obscur. Ses paysages sont animés par différents personnages, tantôt de Swébach, de Demay et de Taunay. — Ce petit maître, omis bien à tort par M. Charles Blanc, est fort apprécié d'un groupe d'amateurs éclairés, aimant le fini. Ses tableaux sont assez rares, quoique son œuvre soit considérable. Il a exposé en 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1802, 1803, 1808, 1810, 1812 et 1814 des *vues de forêt*. Le musée du Louvre a de lui une *Vue de l'Élysée* que nous déclarons n'avoir jamais vue exposée. Ce tableau doit être, sans doute, comme tant d'autres, enfoui dans les greniers.

Budelot mérite certainement une place distinguée parmi les petits maîtres, et il y a lieu de s'étonner de ne pas le voir représenté au musée d'une façon digne de son talent délicat et si consciencieux. La meilleure époque de Budelot s'étend de 1802 à 1817. Ses œuvres postérieures sont moins fines, et les personnages des maîtres ses collaborateurs, moins bien touchés.

Il a pris ses vues principalement à Saint-Germain, à Fontainebleau et dans les environs de Paris. — *Scène de voleurs dans une forêt* (figures de

Demay); *Passage d'un détachement militaire dans une forêt* (figures de Swébach), etc., etc., tableaux charmants où le fini, le groupement heureux des arbres et la douceur des teintes le disputent à l'esprit des personnages.

Budelot a signé presque tous ses tableaux.

BUDELOT, fils du précédent et son élève, a produit des paysages semblables, mais inférieurs de beaucoup à ceux de son père.

BUTAY (JEAN-BAPTISTE). — Pau. — 1760-1824. Histoire et paysage. — *Vues du château de Pau, des environs de Pau, des Pyrénées.* — Professeur au collége de Pau.

C

CAIZAC (A.). — Paris. 1810. Auteur de gouaches excellentes, animées par des personnages spirituels. — *Environs de Paris.*

CALAME (ALEXANDRE). Vevey, 1830. Paysage. Élève de Diday. — *Vue de Pœstum, Vue en Tyrol;* maître très-connu à Paris. Dessin consciencieux. Genre de transition entre l'école de Bertin et l'école romantique.

CARRÉ. — Paris. — 1822. — *Vue d'un moulin à vent*, 1827; *Vues prises au petit Trianon, à Compiègne et à Cernay*, effets de neige.

CASSAS (Louis-François). 1756-1827. — Chevalier de la Légion d'honneur, professeur de dessin aux Gobelins et architecte célèbre. — Peinture et aquarelle. — Salons de 1804 et de 1814. *Vues du Liban, de l'Isola Bella au lac Majeur, de Constantinople*, etc. Manière piquante et facile dans l'exécution.

CASTELLAN (Antoine-Laurent), né à Montpellier. — Paysage historique, 1772-1832. — Élève de Valenciennes. A exposé aux Salons de 1795, 1800, 1801, 1804, 1806, 1808. — *Vues des environs de Paris, de Grèce* et *d'Italie*, entre autres : *Sites des environs de Rome pris en Toscane*. Comme paysages historiques : *Philoclès dans l'île de Samos, Le retour de Télémaque, Apollon berger*, etc.

Castellan est un des paysagistes qui font honneur au grand style. La science classique, que ce maître avait puisée dans ses voyages et ses longues études, lui permettait, à l'égal de Bertin, de composer un paysage en empruntant à l'Italie des réminiscences de diverses contrées. Castellan ne s'écarte jamais d'une graduation complète dans

ses plans et sait toujours se distinguer par le choix des fabriques. Elles se groupent moelleusement avec les arbres dont les cimes arrondies et la verdure forment contraste avec les lignes droites et les teintes chaudes des édifices. On peut juger des qualités de ce maître au musée de Montpellier, qui renferme deux de ses paysages.

Castellan voyagea aussi en Turquie, dont il tira des compositions originales. — *Fontaine turque à Gallipoli, Site sauvage, Vues de mosquées*, etc.

CATHELINEAU (Gaetan). Paris. 1787-1859. Paysagiste et portraitiste. A exposé en 1817, 1819 et 1824. — *Vue de Gentilly*. — *Paysages*. On peut voir des œuvres de cet artiste au musée de Tours, ville où il mourut.

CAZIN (Jean-Baptiste-Louis), peintre de paysages et graveur à l'eau-forte, élève de Jollain. — Paris. — *Nombreuses vues de Normandie, Vue de la ville et du pont de Mantes-sur-Seine, Vue d'une ferme, près de Moissy en Brie, Vue du jardin de Mousseaux, Vue des aqueducs d'Arcueil, Un four à chaux à Bougival, Vues de Paris*.

Manière finie. Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817 et 1819. — Sa

femme était peintre en miniature. Cazin a gravé à l'eau-forte un *Combat de cavalerie* et *deux vues, dont l'une représente la porte du parc de Versailles, route de Marly.*

CHAMPIN (JEAN-JACQUES), élève de Storelli et de A. Régnier. Paris. 1796-1853. Aquarelliste distingué. Salons de 1819, 1821, 1822, 1830 : l'*Église de Bouillan, Moulin à eau,* le *Télégraphe de Montmartre,* la *Campagne de Clermont, Site des environs de Montbrison, Environs d'Aurillac.* Œuvre considérable aussi après 1830.

CHANCOURTOIS (RENÉ-LOUIS-MAURICE). Nantes. 1757-1817. Paysage historique, peinture et aquarelle. Cet artiste, d'abord architecte, voyagea en Italie longtemps. A exposé en 1791, 1793, 1796, 1798, 1799, 1800, 1802, 1804 et 1812. On cite de lui : *Les jardins enchantés, Scène entre Armide et Renaud, Lucifer entraîne la statue de Memnon vers un autre hémisphère, Vues de Tivoli, Vue du Colisée, Vue du tombeau de Métella à Rome, Vue du tombeau de Tiberus, Vue du pont Lucarno, Vue de la grotte du Pausilippe et du tombeau de Virgile, OEdipe à Colone,* la *Mort d'Hippolyte,* etc., etc.

Chancourtois, nourri par de fortes études, étudia

la nature avec prédilection. Ses arbres sont bien dessinés : leurs masses et leurs feuilles en sont variées et bien senties. Habile aqua-fortiste, cet artiste a gravé des compositions de Bertin. Chancourtois est représenté au musée de Nantes par un *Paysage avec des baigneuses ;* au musée d'Orléans, par un *Site montagneux avec cascades* (dessin au bistre).

CHAPUY (N. M. J.), né en 1790. Paris. On doit à cet architecte des dessins remarquables pour la finesse des détails, la perspective et la fidélité originale. — *Vue des cathédrales de France, plusieurs vues de Paris,* lithographiées par Langlumé et Delpech, et très-rares à rencontrer. Ces vues exécutées vers 1820 et ornées de personnages spirituels sont : la *Place du Parvis Notre-Dame avec l'ancien Hôtel-Dieu, Vue de la Cité prise de l'abreuvoir Saint-Louis, avec l'ancien archevêché,* la *Place de l'Odéon,* etc.

CHAUVIN (Pierre). — Paris (1770-1845). — Nourri à la forte école de Valenciennes avec Bertin, Chauvin, qui habita l'Italie, de 1809 à 1827, peignit une foule de paysages pris dans les plus belles contrées du royaume de Naples, de la principauté de Bénévent, des environs de Rome, du Palati-

nat, etc. Les grands seigneurs de l'époque lui commandaient des tableaux. Son nom est cité dans Landon (Salons de 1819 et 1827). Gault de Saint-Germain, parlant des tableaux exposés en 1819 par cet artiste, à savoir : les *Fourches Caudines, Vue du lac d'Albano, Prise de la Nymphée,* etc., s'exprime ainsi : « Tous ces tableaux promettent à l'école française la conquête d'un grand peintre de paysage, savant dans l'art de bien saisir les sites, d'y placer de bonnes figures, et vrai dans le coloris. » Son nom est presque ignoré aujourd'hui. Parmi les nombreuses productions de cet artiste, citons : les *Salines de Creutznach, Bergers effrayés à la vue d'un serpent qu'un chien découvre,* les *Fourches Caudines, Couvent de Grotta Ferrata, Site de la Pouille,* etc., etc.

Chauvin a exposé à tous les Salons de son temps.

CHIPART, né à Paris en 1774, quitta la France en 1791, et revint en 1808 dans sa patrie. Il parcourut pendant seize ans la Russie, la Suède, le Danemark et l'Angleterre, et rapporta des vues de Suède avec cascades. Talent original.

CHRISTOPHE. — Paris. — Marines et paysages. — Élève de Lantara. Vue des Pyrénées avec des animaux (Salon de l'an V).

CICERI (Pierre-Charles). 1782-1868. Ce peintre, plus spécialement décorateur, ayant élevé la décoration des théâtres à un niveau très-artistique, est également l'auteur de délicieuses aquarelles représentant des paysages : *Vues de Suisse, Environs de Paris,* la *Noce de village,* etc. Son feuillé est fin et délicat, ses tons dorés et fort agréables, sa composition variée. Ses aquarelles sont très-estimées. Ciceri était le gendre d'Isabey. Il était chevalier de la Légion d'honneur. Son œuvre considérable, après 1830, comprend aussi de fines lithographies d'un grand nombre de paysages d'Italie, d'Orient, des Alpes, d'après divers dessinateurs.

CLERGET (Mme Adèle, née MELLING). — Peintre paysagiste. Paris. Peintre de la duchesse d'Angoulême. — *Vue prise dans le parc de Villeneuve-l'Étang, Vue de l'entrée du vallon de Royat, Vue des coteaux de Sèvres, Vue des tombeaux à Pompéi,* les *Moulins à Montsouris, Château de Warwik.* — Plusieurs dessins à la sépia et à l'aquarelle. — A exposé en 1814, 1817, 1819, 1824 et 1827, et, en 1829, un *Site pris dans les bois de la Celle-Saint-Cloud,* dessin à l'aquarelle.

CLÉRIAN (Thomas-Joseph). Aix. 1796-1846. Élève de son père, peintre d'histoire. Il fit le

voyage de Rome et reçut dans cette ville les leçons de Granet, son compatriote. Ses principaux ouvrages sont : un *Chevalier chantant ses aventures*, exposé en 1822; *Intérieur d'église*, qui lui valut une médaille d'or; *Vue d'un château fort*, site d'après nature, etc., exposés en 1827. Clérian était représenté chez le duc d'Orléans et chez plusieurs riches particuliers.—Habile emploi du clair-obscur. Sentiment religieux. Analogie avec Granet.

CLÉRISSEAU (Charles-Louis). 1722-1820. — *Paysages, vues et architecture.* — A travaillé jusqu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans et a exposé nombre de tableaux en 1808. Peintre estimé. Clérisseau était l'ami et le collaborateur de Demachy et d'Hubert Robert. Le musée du Louvre possède deux dessins de ce maître.

COENE (Constantin). 1780-1841. — Bruxelles. Élève de H. Van Assch. — *Soldat de Waterloo rentrant à son foyer, Famille de paysans devant leur demeure, Fête villageoise*, 1819. Ce peintre a de l'analogie pour ses scènes animées avec Teniers et Bilcoq. — Son œuvre est intéressante.

COIGNET (Jules-Louis). Paris (1798-1860). — Élève de Bertin. *Vues d'Italie et de Sicile. Vues du*

golfe de Salerne, de la vallée de l'Isère, d'Amalfi, des Alpes, de Calabre, etc. Œuvre plus considérable après 1830. Médaille d'or en 1824. Exposa aussi en 1827. — Auteur d'un excellent cours de paysages reproduits par la lithographie. Maître consciencieux. Sa manière rappelle celle de son maître.

COINY (Jacques-Joseph), né à Versailles en 1761, mort en 1819. — Graveur et dessinateur paysagiste. *Vues de Terni et de la cascade de Nepi.*

COLIEZ (Adrien-Norbert-Joseph). Valenciennes. 1754-1824. — Vues de villes et paysages. — Couleur gaie, composition originale. *Vues de Valenciennes et de ses environs.* Ses tableaux sont restés dans sa ville natale.

COLVILLE (Antoine). 1793-1830. Peintre de *chasse et d'animaux*. Paris. Élève de Martelèque. — Peignit surtout sur porcelaine.

COMPÈRE (Charles-Constant-Florentin). — Paris. 1796-1830. Élève de Watelet. A exposé en 1827. On connaît de lui une *Vue de Verberie près Compiègne,* qui se trouvait dans la galerie du château de Villeneuve-l'Étang.

CONSTANTIN (Jean-Antoine). Aix. 1757-1843.

— Élève de l'Académie de Marseille. A dirigé l'école d'Aix, après un voyage en Italie, d'où il revint en 1780. Excellent artiste. — *Sites de Provence*. A reçu des commandes de Charles X.

Les ouvrages remarquables qu'a laissés Constantin sont restés surtout en Provence, où l'on trouve, chez les amateurs, de ses dessins et de ses eaux-fortes pleines de verve. Ses peintures se rencontrent plus rarement. Constantin a formé deux élèves devenus illustres : Granet et le comte de Forbin. On cite de lui : *Vallée de Moustiers, Vue de Marseille, Château de la Barben, Site de Provence,* la *Fontaine de Vaucluse,* le *Supplice de Prométhée* (paysage historique), *Soldats se reposant au bord de la mer,* etc., etc. On peut voir de ses tableaux au musée d'Avignon et surtout au musée d'Aix.

Constantin exposa à Paris, en 1817, où il obtint une médaille d'or, en 1819, 1822 et 1824.

CONSTANTIN (Sébastien), fils du précédent. — Adopta le même genre que son père. Il a exposé en 1817 des *Vues de Provence*. Sentiment soutenu dans ses études d'animaux. Bon dessin.

COROT (Jean-Baptiste-Camille). Paris. 1796-1864. — Exposa, pour la première fois, en 1827, une *Vue prise à Narni* et un *Paysage représen-*

tant la campagne de Rome. — Élève de Bertin, dont le dessin irréprochable, le fini d'exécution et les perspectives étudiées forment la caractéristique, Corot, après 1830, embrassa avec ferveur les idées nouvelles et se fit impressionniste. Son dessin est mou, sa composition confuse. Avec les années, il se mit à produire davantage, au détriment des règles de l'art. Il se confina désormais dans la manière lâchée. Grâce à ses tons clairs et à la longueur du temps, ses compositions, vues à distance, offrent un cachet vaporeux qui les ont fait rechercher par de nombreux amateurs, plus soucieux de cette impression que des qualités réelles.

Ce maître est très-répandu dans le commerce; il existe sous son nom une quantité considérable de pastiches, dont beaucoup très-habilement peints, car sa manière, trop facile, le rend imitable en peu de temps. Ses paysages d'avant 1830 sont les meilleurs. Son œuvre postérieure à cette date est considérable.

COSTE (J. B.). — Cet artiste, distingué par ses talents, rapporta d'Italie de charmantes compositions : *Route de Naples, Vue de Rome, Vue de la villa Madama,* à Rome, *Bords d'un lac enrichi de fabriques.* Prit part aux Salons de 1804, 1806 et 1808.

COTTRAU (Félix). Paris. 1759-1852. Paysage. — Ce peintre exposa au Salon de 1827 une *Vue intérieure de la grotte du Pausilippe*, tableau d'un effet singulier. — *Pêche aux flambeaux* (scène napolitaine). L'œuvre de cet artiste appartient surtout à l'époque suivante.

COURTIN (Louis). — Peintre d'intérieur et de paysages. Paris. *Vues de fontaines diverses*. A exposé en 1812, 1814, 1822, 1824. — *Vue du palais de Laziensky*, à Varsovie.

CRÉPIN (Louis-Philippe). — Paris. 1772-1841. — Marines et paysages. — A exposé en 1796, 1798, 1799, 1800, 1806, 1808, 1810, 1814, 1817, 1819, 1822, 1827. Son œuvre est importante et très-intéressante. Crépin est élève de Regnault et de Hubert Robert; il a suivi aussi les leçons de Joseph Vernet, peintre de marines. — Son dessin est correct, et sa couleur se ressent de la légèreté vaporeuse du dix-huitième siècle. Ses nuances de ton sont fort agréables.

Il obtint le grand prix de peinture au Salon de 1800. — On cite de lui, comme marines : *Port de mer, Pêcheurs débarquant du poisson, L'entrée du port de Boulogne*. — Comme sujets plus spécialement de genre : *Combat de flottille devant Bou-*

logne, Sortie du port de Brest, Des combats navals célèbres, Sujet tiré des poésies d'Ossian, Arrivée de Napoléon et de Joséphine à Anvers, etc., etc. Il a peint des sujets historiques, des vues de châteaux et de petits paysages vaporeux très-estimés. — Non moins habile dans ses aquarelles et dans ses gouaches, dont il est resté de beaux spécimens. En outre, graveur à l'eau-forte et à l'aqua-tinta, Crépin a formé quelques bons élèves à son époque.

CROY (Raoul de). Paris. — Né à Amiens en 1797. — Élève de Valenciennes et Vafflard. *Vues du Dauphiné et d'Auvergne* (Salon de 1824). — *Vues du littoral de l'Océan.* A peint un ouvrage de lithographies intitulé : *Promenade dans les départements de Seine-et-Marne, de l'Oise et de l'Aisne.*

CUINIER. — 1830. — Deux paysages pendants ; sites d'Italie. Peignit aussi sur porcelaine. — Détails inconnus.

CYPIERRE (Casimir de). — Paris. 1783-1836. — A exposé plusieurs paysages : *Vues de Suisse, Environs de Lucerne.* — Peintre, collectionneur. Il possédait une galerie, où brillaient des tableaux de Girodet, Greuze, Ary-Scheffer, Isabey, Prud'hon, etc., etc.

D

DAGNAN (Isidore). Paris. — Natif de Marseille en 1790. — Bon paysagiste en grande faveur sous Louis XVIII. — *Vues de Fontainebleau, du Dauphiné, du lac de Genève, Jeune fille de la campagne écoutant un berger pinçant de la guitare* (Salon de 1819), etc. Touche molle, composition et perspectives agréables, ton chaud, personnages spirituels et rappelant un peu la manière de Leprince. — A exposé en 1819, 1822 et 1827. — Très-rare à trouver dans le commerce. Est représenté à la galerie de Trianon et dans quelques musées de province.

Ce paysagiste a travaillé jusque vers 1860. Son œuvre, importante sous Louis-Philippe, est citée presque entièrement par M. Étienne Parrocel dans ses *Annales de la peinture du Midi*.

DAGUERRE (Louis-Jacques). 1787-1851. — Exposa au Salon de 1827 : *Vue du village d'Unterseen en Suisse*, tableau où l'effet d'un clair de lune est rendu avec un rare talent. Fondateur du Diaorama avec Bouton et inventeur de la photographie.

DANDRILLON (Pierre-Charles). — Professeur

de perspective à l'École des beaux-arts. — Paysages et vues architecturales. — Élève de Demachy. *Vues de Rome* (Salon de 1796), *Vue du Colysée* (Salon de 1799), *Un clair de lune, Saint-Pierre de Rome* (Salon de 1806), etc.

DAUBIGNY (Edme). Paris. 1789-1843. Élève de Bertin. — *Vue de Ménilmontant, Vues des bords de l'Oise,* etc., etc. A exposé en 1819, 1822, 1824. Appartient plutôt à l'école romantique.

DAVID. — Né vers 1798. Frère de Félicien David le compositeur. — École avignonnaise. Élève de Raspay, ce David, dont les œuvres sont restées dans la région du Midi, est signalé par M. Parrocel comme paysagiste excellent.

DEBIA (B. Prosper). — Montauban. — A exposé en 1824 des *Paysages mythologiques,* et en 1827 des *Vues prises dans les anciens fossés de la ville de Montauban.*

DEBRAY (Achille-Hector-Camille). Paris. 1799-1842. Élève de Watelet. *Vues d'Italie, Vue du moulin d'Vères, près Villeneuve Saint-Georges.* Salon de 1827. (Voyez Landon.)

DEBRET (François). Paris. 1777-1830. Architecte éminent, éléve de Percier et Fontaine. Homo-

nyme du peintre d'histoire. Nous le citons pour quelques dessins de vues de Paris. — *Projet d'embellissement des Champs-Élysées,* qui mérita la médaille d'or en 1808; *Vue de l'ancien boulevard des Capucines et du pavillon de Hanovre* (1802) (dessin colorié, avec personnages).

DEBUCOURT (PHILIPPE-JEAN). 1755-1832 — Cet artiste, peintre et auteur de sujets de genre, a composé et dessiné avec un grand charme des vues de barrières de Paris se rapprochant du paysage et des scènes villageoises. Citons : la *Barrière Saint-Martin,* la *Barrière des Champs-Élysées, celle de Montrouge,* etc., dessins coloriés exécutés sous le Consulat, et quelques paysages avec nombre de personnages, formant des scènes animées. (Voy. ci-après au chapitre intitulé : *Les peintres d'intérieurs.*)

DEFER (JULES). Paris. 1803. Élève de Bertin et Hersent. Paysages historiques. — *Vues d'Écosse, d'Auvergne et des Pyrénées.* Lithographe estimé.

DEFLUBÉ (LOUIS-JOSEPH). Paysages et marines. Paris. 1797-1830. Se forma sans maître. A peint, d'après nature, des vues d'Italie, prises en Sicile, à Gênes, dans le Puy-de-Dôme, etc. *Côtes de Boulogne-sur-Mer, Vues de la forêt de Compiègne.* A exposé en 1827.

DELATRE. Voyez Lattre.

DELAYE (Charles-Claude). — Paris. 1793-1830. Paysage historique. *Vue du Dauphiné, Intérieur de forêt,* etc. A exposé en 1827. Son œuvre importante remplit la période suivante.

DEMACHY (Pierre-Antoine). Peintre et graveur. — Paris. 1723-1807. Élève de Servandoni. Ce maître appartient en grande partie au dix-huitième siècle, mais il a exposé en 1791, 1793, 1795, 1798, 1801 et 1802. Demachy, entre autres compositions, a peint des vues de Paris, et surtout des vues architecturales. Le Louvre, Versailles, le musée de Rouen ont de ses œuvres.

DEMARNE (Jean-Louis). — Paris. 1744-1829. — Élève de Briard, Demarne ne tarda pas à prendre la première place parmi ses contemporains comme paysagiste indépendant. Observateur d'une nature peu idéalisée, Demarne a traité ses nombreux sujets, tirés de la campagne, comme vues de foires, de routes, de canaux, avec un talent tout à fait charmant. Ses paysages, finement touchés, d'un coloris clair, d'un dessin parfait, sont animés par des personnages toujours bien groupés, dans des postures souvent spirituelles, et par

des animaux absolument vivants d'observation.

Demarne marie la facilité des peintres du dix-huitième siècle à l'esprit d'observation des Hollandais. Certains de ses tableaux empruntent beaucoup à la manière de Berghem et de Karel Dujardin. Les paysages de ce maître ont toujours été estimés, et à bon droit.

La grande période de ses plus belles productions va de 1787 à 1812. C'est le paysagiste le plus connu de l'école du commencement du siècle ; il en est aussi un des plus féconds. On cite de lui : *Bataille de Nazareth*, *Vue des Vosges*, une *Plage normande avec marchande de poissons*, un *Charlatan de village*, une *Grande route*, *Vue d'un canal avec un coche*, une *Diligenee devant une auberge*, *Paysage avec figures et animaux*, *Napoléon recevant Pie VII dans la forêt de Fontainebleau* (paysage de Dunouy), un *Marchand de chansons*, une *Procession de village*, un *Grenadier de la garde de retour dans sa famille*, un *Militaire partant pour l'armée*, *Bords de la mer près Bayeux*, le *Déjeuner des faneurs* (musée de Cherbourg), un *Coup de vent*, une *Basse-cour*, un *Champ de blé, effet d'orage*, la *Rentrée des animaux à la ferme*, la *Prédication de campagne*, un *Berger disant la bonne*

aventure à des villageoises, le *Départ de Murat pour la Grande Armée*, *vue prise à Caserte* (Ajaccio), *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*, un *Homme faisant danser son chien*, le *Passage du gué*, la *Famille du fermier*, etc.

Demarne, attiré en Russie dans les dernières années de sa vie, peignit des paysages et des foires; ils valent moins que ses tableaux antérieurs. Beaucoup de ses œuvres se trouvent dans ce pays, ou dans d'autres à l'étranger, le gouvernement français ayant négligé de faire représenter par plus de deux tableaux au Louvre ce maître remarquable, et qui sera toujours goûté des amateurs.

L'école de Demarne compte des peintres bien français et qui rappellent les qualités du chef; citons : les Taunay, les Pau de Saint-Martin, les Budelot, les Langlacé. Son influence fut énorme sur toute la pléiade : elle est égale, pour la portion indépendante de ces maîtres qui étudièrent le paysage français, à celle qu'exerça Bertin sur la section qui étudia la nature en Italie et partant suivit le genre paysagiste historique.

Demarne est représenté dans les collections, et assez généralement dans les musées. Il a exposé à toutes les expositions de son temps et a obtenu des médailles d'or en 1806, en 1819, et la déco-

ration de la Légion d'honneur. En 1796, il était déjà représenté par plus de douze tableaux au Salon. Ce maître a quelquefois peint des personnages dans les tableaux de Bruandet, de Michel ou de Bertin. On lui doit aussi de jolies peintures sur porcelaine de Sèvres. Il a peint plus rarement pour les manufactures parisiennes qui, à cette époque, rivalisaient avec celle de Sèvres. Derouge fils a exposé le portrait de Demarne en 1796.

DEMAY (Jean-François), né à Mirecourt, en 1798. — Paris. — Dans le même goût que Demarne, Demay a composé de jolies scènes villageoises. On cite de lui : *Procession de campagne*, une *Fête de village*. Touche délicate et fine. Demay a peint des personnages dans les paysages de Pau de Saint-Martin et dans quelques toiles achevées de Michel. — Un des bons petits maîtres de la pléiade. *Paysage avec figures*. (Bordeaux.)

DENIS. — Anvers et Paris (1785-1814). — A exposé en 1802, 1804 et 1808. On cite de lui : un *Cheval se défendant contre un taureau*, un *Taureau excité par un chien* (morceau gravé), *Bœufs gardés par des chiens*. Ce paysagiste, ami intime d'Omméganck, résida longtemps en Italie et fut protégé par la cour de Naples. Bonne com-

position. Exécution hardie des animaux, ton de couleur désagréable.

DEPERTHES (J. B.). Reims (1761-1833). Paysages avec figures. Salons de 1793, 1796 et 1800. Élève de Valenciennes. — *Young méditant au milieu des tombeaux, Effet de lune, Clair de lune sur le bord de la mer*, un *Brouillard tombant* (musée de Reims). Deperthes a laissé une histoire de l'art paysagiste depuis la Renaissance jusqu'au dix-huitième siècle. Paris (Lenormant, 1818).

DEROY (Isidore-Laurent). Paris. 1797-1830. — Élève de Félix, architecte, et de Cassas, peintre; aquarelliste et lithographe, qu'il ne faut pas confondre avec De Roy, autre paysagiste. (Voy. Roy.) Paysage français et animaux. On cite de lui comme paysages : *Vue de l'Allier, près d'Issoire*, une *Décoration d'un jardin antique*, un *Bœuf dans un paysage, Église de village, Vue de Senlis, Vue du Simplon près de Créola*, un *Parc de bœufs à la suite d'une armée*, les *Montagnes du jardin Beaujon* (gravé) avec personnages, *Vue de la villa d'Este à Tivoli, Repos d'animaux, Vue prise en Picardie*, etc., etc. Deroy dessinait la plupart de ces vues à la sépia. Son œuvre est

considérable. Une partie de ses travaux figurait dans les galeries de la duchesse de Berry et du duc d'Orléans. Deroy signait ses tableaux. Son dessin se ressent de la décadence de la petite école, son coloris est un peu sec. Salons de 1810, 1812, 1819, 1822 et 1827.

Deroy a laissé un fils sous Louis-Philippe à qui l'on doit une collection considérable de vues de France, dans la manière de Victor Adam. Ces vues ont été toutes lithographiées.

DESCAMPS (Guillaume-Désiré-Joseph). Paris. 1779-1858. — A traité tous les genres : histoire, portraits et paysages. Lithographe, peintre et graveur. — Élève de Vincent. — Comme paysages, on cite de lui : *Vues prises dans les environs de Pæstum,* quatre grandes toiles, et nombre de sujets historiques ou mythologiques où le paysage est traité avec art. *Prométhée sur le Caucase, Vénus suivie des Grâces, Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon,* etc. Bon coloriste. A exposé en 1808, 1814, 1819.

DESHAYES (Jean-Éléazard). Paris, mort en 1848. — Élève de Schmidt. — *Offrande à Cérès,* un *Repos de bergers, Paysans offrant des fruits à un ermite, Paysage avec rochers, Lisière de*

forêt, etc. A exposé en 1793, 1798, 1799, 1800, 1802, 1810 et 1824.

DESNOYERS (JEAN-FRANÇOIS). — Rennes. 1776-1830. — Élève de son père. — Paysages.

DESPOIS (ANDRÉ-JEAN-ANTOINE), né en 1787. — Élève de David et de Gros. — Paris. — Histoire, portrait et paysages. On cite de lui comme paysages : un *Berger répandant des fleurs sur le tombeau de Daphnis, Tityre et Mélibée*, la *Pompe à feu de Chaillot* (1822), *Vue de l'aqueduc d'Arcueil, Vue du mont Dor, Vue de l'île Barbe sur la Saône*, diverses *Vues des pays du Rhône et du Dauphiné*, etc., etc. A été admis aux expositions. Ce peintre très-fécond ne mérite pas l'oubli dans lequel il est enseveli.

DIDAY (FRANÇOIS). — Paysage. — Genève. — Maître de Topffer. *Paysage montagneux avec un torrent* (Munich).

DIEBOLT père. — Paris (1770-1822). Un *Pont brisé par le tonnerre, Soleil couchant, Effet du matin, Effet d'orage*, etc., etc. A exposé en 1793, 1817, 1819 et 1822. Ce peintre avait fait une étude particulière des effets d'orage et des tempêtes qu'il rendait avec une grande vérité.

DIEBOLT (Jean-Michel), fils du précédent. — Paysages et animaux. Peintre à l'huile et à la gouache. (1779-1830.) — Appartient à l'école de Demarne et de Suvée. *Paysages avec animaux*. Grande vérité d'observation dans les animaux. Coloris transparent. Diebolt signait ses tableaux.

DOMMEY (Ferdinand). — Paris. 1801-1874. Peintre de chevaux et de chiens. — Élève du baron Gros. A exposé en 1830.

DRAHONET (Alexandre-Jean), mort en 1834. — *Vues architecturales avec figures*. — Gouaches. — Salons de 1796, 1812, 1817, 1819, 1822, 1824. Drahonet offre de la ressemblance avec Hubert Robert. Ses gouaches ont une teinte chaude pleine de charme. — *Fontaine et restes d'un palais antique*. — Plus spécialement portrai tiste. On voit un portrait de lui au musée de Bordeaux.

DRULIN (Antoine). - Compiègne. 1802-1869. — Élève de Renoux. — Paysagiste. — Lithographe distingué. *Sites d'Alsace et de Suisse*.

DUBOST (Antoine). Paris. 1769-1825. — Élève de Vincent; né à Lyon. — Genre et animaux. — *Vue de la promenade de Hyde-Park*, sujets

divers de *Courses de chevaux, Études de chevaux, Vénus et Diane.* Dubost a obtenu une grande médaille en 1804; il exposa en 1814 plusieurs sujets de ce genre et la *Promenade du Roi à Windsor.* Ses tableaux, peu terminés sous le rapport de la touche, furent remarqués pour la vérité de l'effet et de la couleur. Ce maître s'est inspiré de l'exemple de Carle Vernet et, comme lui, séjourna longtemps en Angleterre. Médaille d'or en 1804.

DUCHESNE (Alexandre-Adolphe). — Paris (1797). — A exposé en 1827. — Paysages. *Vues d'Égypte.*

DUCLAUX (**Antoine-Jean**). École de Lyon. 1783-1868. — Paysage et genre. — Artiste fécond, a peint surtout les environs de Lyon, où il a presque continuellement séjourné. A exposé en 1812, 1814, 1817, 1819, etc. On cite de lui : une *Diligence, Chaise de poste attaquée par des voleurs, Intérieur d'une étable,* la *Malle au relais,* une *Église de village, Halte d'artistes au bord de la Saône, Effet de neige, Halte d'artistes aux bords de la Saône, dans l'île Barbe* (portraits), une *Cour de ferme, Scènes chevaleresques,* etc., etc. Artiste remarquable pour ses effets lumineux, l'étendue

de ses perspectives et l'air qu'il fait circuler dans ses tableaux. Médaillé en 1812 et 1817.

DUCROS (Pierre). — Suisse (1745-1810). Paysages historiques. *Vues d'Italie, de Sicile et de Malte.* — Beaucoup d'effet et d'éclat. Bon graveur.

DUFOURCQ. — Paris. Paysage. *Vue de Frascati,* environs de Rome ; *Vue de Narni.* Paysages, aquarelles. Salons de 1827 et 1831.

DUFRESNE (Abel-Jean-Henri). — Paris. 1788-1830. — Élève de Bertin et Watelet. — A exposé en 1817 et 1819. — Paysages.

DUNANT (Jean-François), né à Lyon. — Paris. Avec le paysage a traité le genre et l'histoire. — Comme paysagiste, on cite de lui : *Intérieur d'une ferme,* le *Repas des moissonneurs,* et nombre de paysages dans ses tableaux de genre. Peintre fécond et spirituel. — A exposé depuis 1806 jusqu'en 1829.

DUNOUY (Alexandre-Yacinthe). — Paris. 1757 1843. — Élève de Briand. — Ce maître doit être mis au premier rang de l'école paysagiste, comme imagination, coloris, poésie et dessin. Son nom mériterait une bien plus grande réputation, car il n'est

pas seulement un des premiers de son époque, il est aussi un des meilleurs paysagistes français. — Nous ne connaissons rien de lui au Louvre, mais quelques anciens palais impériaux ou royaux ont conservé de ses compositions grandioses et suaves. La galerie de l'ancien palais de Saint-Cloud, le grand Trianon, Versailles, le château de Fontainebleau possèdent ou possédaient des toiles de ce grand maître. Il est très-rare à rencontrer chez les amateurs. Il se rapproche de l'école de Bertin, quoiqu'il tienne aussi de l'école indépendante de Demarne.

L'effet de ses paysages est toujours saisissant, à cause d'une mise en scène pleine de goût; ses teintes et ses perspectives aérées offrent une harmonie soutenue. Taunay et Demarne ont souvent peint des figures dans ses compositions. On cite de lui : *Derniers rayons du soleil, Vue du parc et du château de Saint-Cloud, Vue des Apennins, Bords de la mer, Vue de la Sabine, Éruption du Vésuve, Vue de la route de Rome à Naples à Valmantone, Vue de Gênes, Vue de Naples, Vue du mont Pausilippe, Vue de Conegliano, de Castellamare, Basse-cour à Aunay, Cascade de Tivoli, Vue de la vallée de Jouy, Vues de la vallée de Montmorency, Vue du palais et du parc de Saint-Cloud*

(musée d'Amiens), avec groupes de promeneurs parisiens en costumes du Consulat, etc., etc. On cite encore de lui un grand nombre de vues d'Italie, qui décoraient le palais royal à Naples et le palais de Portici, car il avait été attiré et protégé par Murat, en compagnie de Gros, de Wicar, de Ducis, de Montagny et de Guillaume Descamps.— Dunouy a figuré à toutes les expositions de son temps.

DUPERREUX (Alexandre-Louis-Robert). Voyez Millin.

DUPLAT (Pierre-Louis). Paris. 1795-1870. Élève de Bertin et Bourgeois. — A exposé en 1822, 1823, 1824, 1825, 1827 et 1830. — *Paysages avec sujets historiques, Henri et Gabrielle,* paysage historique, *Vue prise à Ville-d'Avray, à Fontainebleau,* etc., etc. Œuvre considérable après 1830.

DUPLESSIS-BERTAUX. (Voyez Bertaux.)

DUPLESSIS (Michel-A.), né à Versailles, élève de Descamps, professeur à Rouen. — Paris. *Haltes de cavalerie, paysages avec animaux,* des *Voyageurs, Soldats à la porte d'une auberge,* une *Caravane, Marche d'artillerie.* Salons de 1791, 1793, 1798, 1799.

DUPONT (Alphonse). — Paris. Élève de Gros et Bertin. — *Vues nombreuses d'Italie.* A exposé en 1824 et 1827.

DUQUEYLAR (Paul), né à Digne en 1781, élève de David. — Plus connu comme peintre d'histoire, Duqueylar a cultivé aussi avec talent le paysage historique. Il séjourna longtemps à Aix et peut pour cette raison être rangé dans l'école de cette ville, qui fut une des meilleures écoles du midi de la France. Ce maître a exposé avec distinction aux Salons de Paris en 1800, 1802, 1808, 1810, 1817 et 1824.

DUTAC (Antoine) jeune. — Épinal. 1787 1830. Cet artiste a surtout peint des *Vues des Vosges et du département de la Moselle,* ainsi que des *Vues de Suisse.* A exposé en 1817, 1819, 1822, 1824, 1827. Auvray désigne ses principaux tableaux.

DUVAL (Eustache-François). — Genre et paysages. Paris. Élève de Hue et Brenet. — On cite de lui : plusieurs *Paysages avec animaux,* plusieurs *Portraits, Fête et marché de village,* une *Marine, Intérieur du château de Coucy,* des *Vendangeurs,* etc., etc. Ses paysages, très-finis, sont

animés par des personnages bien campés. Il a même été le collaborateur de plusieurs paysagistes, ses contemporains pour les figures et les accessoires. A exposé depuis 1793 jusqu'à 1823.

DUVAL (Pierre-Joseph), élève de Demarne. — Paris. — *Vues prises dans les Apennins* (Salon de 1796).

E

ÉCHARD (Auguste-Charles). Marines et paysages. Voyagea beaucoup en Hollande, dont il étudia les maîtres. On cite de lui : *Vue du mont Blanc, Vue de la vallée de Chamounix, Vues de Hollande,* exposées en 1791 et 1798. Artiste estimé à son époque pour l'harmonie de ses effets, la suavité du coloris et le piquant de la touche.

ÉPINAT (Fleury). — Lyon (1764-1830). — Élève de David. Après avoir accompagné son maître en Italie, il abandonna la grande peinture d'histoire pour se consacrer au paysage. Il suivit l'école de Bertin, et peignit des compositions prises en Italie et qui sont placées en Angleterre. On cite de lui : *Éruption du Vésuve, Vue du lac de Côme, Vue*

des fonderies de Montbrison, sa ville natale, *Destruction de la ville d'Herculanum*, etc., etc. A exposé en 1822. — Très-bon dessinateur, imagination poétique, science de la perspective, sites grandioses.

ESBRAT (Raymond). — Paris. 1809-1856. Élève de Guillon, Lethière et Watelet. — Paysages. — *Vue de Compiègne, du lac de Genève*, etc.

ESPINOIS (De L'). 1815. Dessinateur paysagiste. — *Vue de Provins*. — Détails inconnus.

F

FABRE (François-Xavier), de Montpellier. 1766-1827. — Paysage au Salon de 1827. — Grand peintre d'histoire.

FAURE (Louis). — Paris. — Élève de Bertin. — *Vues des bords du Rhin et de l'Elbe*, quelques *Vues de France, Vue d'une cascade avec rochers, la Grande-Chartreuse*. A exposé en 1814, 1817 et 1819.

FERDINAND (Eugène). Paris. Élève de Vincent. — Histoire, genre et paysages.

FERRÉOL (Louis SECOND, dit). — Paris. Élève de Xavier Leprince, Ferréol était peintre à ses heures et cultiva le genre et le paysage, quoique artiste distingué du théâtre Feydeau. On cite de lui : *Effet de brouillard sur la Loire, Intérieur de cour à Orléans, Vue prise à Montmorency, à Saint-Denis, à Orléans*, etc., etc. Cet artiste a exposé en 1824, 1825 et 1827.

FEUCHOT (Pierre). — Dijon. 1787-1830. — Élève de François et Devosge. A peint à la sépia et à l'aquarelle.

FEUGÈRE DES FORTS. Paris. Paysages historiques. — *Vues de la Grèce, de l'Etna et du golfe de Catane*. A exposé en 1824.

FINART (Noel-Dieudonné). Paris. 1797-1852. — Peintre et aquarelliste estimé. *Scènes militaires* principalement. A exposé en 1817, 1822, 1827 et 1829.

FONTAINE (Jean-Michel-Denis). Paris. Gouaches. Exposa aux Salons de 1793, 1796 et 1799. *Jupiter et Sémélé*, paysages en grisaille, *Ruines d'architecture, de monuments antiques avec chutes d'eau, Ruines d'un temple grec,* avec

fabriques et figures, *Ruines d'architecture représentant une buanderie,* avec figures, 1796.

FONTAINE (Pierre-François-Léonard) (1762-1853). Célèbre architecte de Napoléon Ier, collaborateur et élève de Percier. Exposa des aquarelles, *Vues de Rome et de Florence,* aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, etc.

FONTAINIEU (Prosper Barrigues de). — Paysage. — École de Marseille. 1760-1850. — Servit dix-huit ans dans la marine et se distingua sous d'Estaing dans la guerre de l'indépendance américaine. Ce gentilhomme se retira à Naples pendant la Révolution, et, sous la direction du paysagiste Denis, qui s'était fixé en Italie, devint à son tour un artiste. On cite de lui : *Vues prises à Naples, à Marseille et à Grasse,* exposées à Paris en 1801, 1802, 1806, 1808, 1814 et 1817. Fontainieu était représenté aussi dans les galeries du Luxembourg et de Fontainebleau. — Paysages et marines. Il obtint une médaille en 1817. On cite de lui : *Offrande champêtre, effet de soleil couchant; Autres paysages avec figures et animaux. Vue d'une maison de campagne, près Marseille; Environs de Grasse.* On peut voir un de ses tableaux au musée de Marseille.

FORBIN (Louis-Nicolas de). Paris. 1779-1843. — Élève, pour le paysage, de Constantin et de de Boissieu. — Bien que plus spécialement peintre d'histoire, le comte de Forbin a traité le paysage. On cite de lui : *Ruine de la haute Égypte, Berger près du Caire,* une *Chartreuse d'Italie, Vue prise en Portugal, Paysage de Sicile, Vue du château de la Barben, Vue des environs de Lyon, Vue de Jérusalem, Site de Provence, Soleil levant, Ossian chantant ses poëmes* (paysage historique), etc.

Forbin a eu une médaille d'or en 1808. Peintre fécond et vigoureux. A exposé à tous les Salons de son époque. Il fut directeur des musées sous la Restauration. Nous connaissons de lui un paysage important dans la galerie du grand Trianon, mais dont les teintes poussent au noir. — *Mer agitée* (Louvre). De Forbin est représenté aussi au musée de Marseille. Comme Granet son ami, de Forbin peignit en grand les effets imposants de la lumière dans l'architecture. Sa couleur est brillante, mais moins vraie que celle de Granet, sa touche aussi moins sûre d'elle-même. Forbin cherchait les demi-teintes et donnait à ses intérieurs de grandes dimensions, pour atteindre un effet fantastique ou tout au moins les poétiser. Il y réussit en général.

FORT (Jean-Antoine-Siméon). — 1793-1861. Natif de Valence. — Paris. Peintre à l'huile et à l'aquarelle. On cite de lui : *Étude prise à Marly, Intérieur de forêt, Vue du Doubs près de Charmanvilliers*, les *Contrebandiers*, etc. Cet artiste estimé a exposé principalement en 1824, 1825, 1826 et 1827.

FOUQUET (Jean). — Paris (1796). — Paysage, figures et animaux.

FOURAU (Hugues). Paris. 1803-1868. Élève de Guérin et de Gros. — A traité le paysage historique, pour lequel il obtint des médailles en 1828 et 1830. Mais il est plutôt peintre d'histoire.

FOURNIER-DESORMES. — Chartres (1777-1850). — Élève de Hubert Robert. *Vue des bords de l'Eure, Effet d'orage*, plusieurs *Paysages* au fixé, *Vue de Chartres, Combat pastoral, Un ermitage au bord d'un torrent, Site d'Auvergne*, plusieurs *Paysages à sujets historiques*, etc. A exposé en 1817, 1822, 1824 et 1827.

FRAGONARD (Jean-Honoré). — 1732-1806. — Ce peintre, si admiré pour ses sujets de genre, et dont le faire appartient dans sa première manière, celle de sa jeunesse et de son âge mûr, au

goût relâché du dix-huitième siècle, ne composa pas uniquement des sujets gracieux et licencieux. Sous la Révolution, et dans la dernière partie de sa vie, il inaugura une manière plus soignée et composa de délicieux paysages. Nous avons eu l'occasion d'en voir quelques-uns, et l'impression qu'ils nous ont laissée est des plus agréables. Un coloris moelleux, un dessin consciencieux, une composition générale plus ferme des sujets champêtres, pris dans une nature simple et coquette, tels sont les caractères de Fragonard paysagiste, subissant l'influence de la rénovation de l'art.

Ses arbres ont un feuillé délicat et plus nourri, sentant la salutaire influence de Bertin, tandis que son aération conserve toujours une tonalité dorée du plus doux aspect. Ses demi-teintes, si vaporeuses et d'une analogie assez frappante avec celles de Crépin, ne sont pas les moindres charmes de ses paysages aux sites toujours bien choisis, agrémentés souvent par des chutes d'eau, et quelquefois par des moulins, des troupeaux et des cavaliers, ces derniers sans doute de Swébach.

Bien que Fragonard ait produit d'excellents tableaux sous la Révolution et sous le Consulat, puisqu'il travailla presque jusqu'à sa mort survenue en 1806, le gros de son œuvre appartient au dix-

huitième siècle, et la réputation qu'on lui a faite de nos jours vient surtout de ses sujets de genre. Aussi n'avons-nous pas parlé de ce maître dans notre notice historique sur les paysagistes, pas plus que nous n'accordons de place spéciale à Greuze parmi nos peintres de genre, bien que Greuze ait produit peut-être ses meilleurs ouvrages à la fin du dix-huitième siècle et aussi en 1800 et 1801. Nous signalons seulement ce fait en passant, bien que nous ayons déjà prouvé que le dix-huitième siècle, tel qu'on doit l'entendre, le siècle gracieux et léger, finisse, au point de vue tout spécial de l'art, à la Révolution.

G

GADBOIS.—Paris.—A peint un grand nombre de gouaches, dont beaucoup sont excellentes. Une *Procession de village*, 1810, *Paysages avec animaux*. Exposa en 1791, 1793, 1795, 1804, 1806, 1810 et 1812. *Vue et site près de Fontainebleau, Animaux passant un gué, Temps orageux*. A peint avec Adolphe Roehn la *Bataille de Marengo*. Gadbois signait en général en toutes lettres et parfois par un G. tout court.

GARNEREY (Jean-François). 1755-1837. — Est le seul de la famille de ce nom, composée d'artistes, qui se rapproche un peu du genre paysagiste dans quelques-uns de ses tableaux, mais il est bien plus connu comme peintre de genre et d'intérieur. Ce maître prit part aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800. Son fils aîné Ambroise-Louis a composé des marines très-estimées. — Genre animé.

GAUFFIER (Louis). — 1761-1801. La Rochelle. — Élève de Taraval. Ce peintre de talent habita longtemps Florence, où il cultiva le genre et l'histoire. Ses fonds de paysage dans ses tableaux sont excellents. — Manière pure et gracieuse, touche délicate. On cite de lui : les *Dames romaines sacrifiant leurs bijoux sur l'autel de la patrie*. Gauffier est cité dans les *Salons* de Landon, il a exposé aussi sous la Révolution en 1789, 1793, 1796, 1799 et 1800. M. Auvray nous indique que le musée du Louvre possède des tableaux de ce maître, nous les avons vainement cherchés. Mais il y en a à Montpellier, car Gauffier fut l'ami de Fabre, le célèbre conservateur du musée de cette ville.

GAULT DE SAINT-GERMAIN (Pierre-Marie).

— Paris. 1754-1840. — A abordé plusieurs genres non sans succès. Parmi ses paysages, on cite : *Cascade de la Dor au mont Dor,* exposée en 1801, *Grotte à Royat, Vue de l'aqueduc d'Arcueil,* etc. Cet artiste, ancien pensionnaire du roi de Pologne, séjourna longtemps dans ce pays. Critique d'art distingué. Il a exposé en 1791, 1793, 1795 et 1798.

GAUTHIER (Charles-Gabriel). — Tonnerre et Paris (1802-1850). — Élève de Demarne. — Sujets champêtres. A exposé en 1827. Peintre animalier.

GAUTHIER (Rodolphe). Paysages. — *Vue des environs du golfe de Baïes* (1793), une *Ferme suisse.* Dessins au bistre. *Vue d'Italie* en 1795 et 1796. *Passage de l'artillerie dans la ville de Bard, effet de nuit* (1801). *Vues de Rivoli, de Genève* (1817).

GÉRARD (Louis-Auguste). 1782-1862. — Né à Versailles. — Élève de Bertin, dont il suivit la méthode consciencieuse, mais sans s'adonner pourtant au paysage historique. Ses sujets sont pris, comme l'avait fait partiellement son maitre, dans les pays de France. — On cite de lui : *Vue de l'entrée de Ville-d'Avray,* 1819, *Vue du pont de Neuilly, Vues prises dans les Pyrénées, à Fon-*

tainebleau, dans l'Oise, à Pierrefonds, Le chêne et le roseau, etc., etc. Il a orné ses paysages de figures. A exposé en 1819, 1822, 1824 et 1826.

GÉRICAULT (Jean-Louis). 1791-1824. — Élève de Carle Vernet. Pris d'un goût très-vif pour les chevaux, dont il étudia l'anatomie avec ardeur, ce maître, envisagé ici sous cet unique rapport, est des plus estimés. — On cite de lui : *Cheval turc dans une écurie, Cheval espagnol dans une écurie, Charge de cuirassiers, Écurie de cinq chevaux vus par la croupe, Lion attaquant un cheval qui se cabre, Chevaux de halage, la Vedette, Homme tenant par la bride un cheval qui va franchir une barrière, Hommes nus retenant avec peine des chevaux prêts à s'élancer.* Beaucoup de mouvement et d'énergie, coloris chaud, plutôt d'une tonalité noire.

GÉRONO (Hubertine). — 1797-1831. Paris. — Peintre aquarelliste et sur porcelaine. — Élève de Redouté, de Robert (de Sèvres) et de madame Jaquotot. — Cette artiste a reproduit sur porcelaine des paysages et des animaux d'après Demarne et Omméganck.

GIBÈLE (Jean-Népomucène). — Plus connu

comme graveur à l'aqua-tinta, genre de gravure cultivé avec beaucoup de talent au commencement du siècle. Gibèle a peint aussi avec succès, car il remporta le grand prix de paysage en 1801. — On cite de cet artiste : *plusieurs vues de Bruxelles*.

GIBERT (Jean-Baptiste-Adolphe), né en 1802 à la Guadeloupe. — Paysage historique. Paris. — Élève de Guillon Lethière. — Sujets mythologiques. — A exposé en 1825, 1827, 1828, 1829, et a obtenu plusieurs distinctions.

GIRARD (Pierre). Paris. — Quoique élève de Gros, Girard s'adonna au paysage et tenta le genre historique. Il a obtenu une médaille en 1830.

GIRARDIN (Alexandre-François-Louis, comte de). — (1767-1830.) Paris. — Ce gentilhomme, grand propriétaire, revêtu de dignités, étudia la peinture paysagiste dans l'atelier de l'excellent maître Bidault. On lui doit une œuvre assez féconde, principalement des paysages tirés de sa terre d'Ermenonville et des vues des Pyrénées. — M. de Girardin cultiva aussi le genre historique, mais y réussit moins : il a exposé en 1810, 1812, 1814, 1819, 1822, 1826, et obtint une médaille d'or en

1824. Il exposa cette année-là un paysage représentant la *Mort de madame de Broc en* 1813, *aux cascades de Grésy, près d'Aix en Savoie.*

GIROUX (André). — Paris. 1801-1870. — Peintre de genre et de paysages français. — On lui doit de spirituels sujets et des vues des environs de Paris. *Vue du parc de Mousseau, Vue de Capri prise dans l'intérieur de l'île, l'ancienne abbaye de Montmartre, Marchés,* etc., etc. Prix de Rome (paysage historique), 1825. Ce petit maître, qui appartient au genre de Demarne, mérita la collaboration de Xavier Leprince pour les personnages. — Il a exposé en 1819, 1822, 1824, 1825, 1827. Il obtint des médailles et le grand prix de peinture en 1825. Il fit partie de l'école de Rome vers 1830.

GIRY (Jean-Baptiste). Cultiva à la fois le paysage historique et indépendant. — Marseille. — (1733-1809.) — Professeur au lycée des Arts de Marseille en 1804, il initia Constantin aux règles de la peinture. Les tableaux de cet artiste sont restés principalement dans le Midi. — On cite de lui : *Grand paysage avec vent furieux, figures et animaux, Paysages avec ruines, figures et animaux.* Très habile dessinateur.

GOBERT (Martial). — Mort en 1860. — Paris. Élève de Champin pour le paysage et d'Aubry pour la miniature. — On cite de lui : *Cours de la Seine pris de Sèvres, Entrée du port de Boulogne, Vue prise dans le parc de Mousseaux*, etc. — Gobert a été professeur à Sainte-Barbe. Il a exposé en 1822 et 1824.

GOBLAIN (Antoine-Louis). — Paris. 1779-1830. — A peint à l'huile et à l'aquarelle. — Élève de L. Moreau et de Nicolle. — A exposé en 1824 et 1827. — *Vues d'Écosse, Vue de la cathédrale de Chartres, Vues de France*, etc.

GOUREAU (Charles). — Paysages et intérieurs. Paris. (1797-1830.) Élève de Couder. A exposé en 1824, 1827, etc. Vues diverses.

GRAILLY (Victor de). Paysage. Paris. 1804-1870. Élève de Bertin. Cet excellent artiste de l'école indépendante se forma en étudiant les Hollandais. Il exécuta des copies de Ruysdaël et d'Hobbéma qu'on retrouve parfois, et qui dénotent un talent des plus consciencieux. — Son feuillé est très-net, et sa touche peut-être un peu sèche. *Paysages des environs de Paris, pris au bois de Boulogne, à Saint-Germain*, etc. Composition

bien entendue. Swébach et Hippolyte Lecomte ont mis des personnages dans quelques-uns de ses tableaux. A travaillé surtout après 1830, mais a conservé longtemps les qualités de son maître et de la pléiade. *Vue de Normandie, de Pierrefonds, de Cerney, de Rambouillet, Effets d'orage et de soir,* etc., etc.

GRÉGOIRE (Paul). — Paysages. — *Vues de Provence.* A exposé en 1804, 1808, 1814, 1817 et 1819.

GROBON forma une école à Lyon sous l'Empire. Exposa à Paris en 1812. — Paysage indépendant. *Vues de fermes, Vue des environs de l'Arbresle.* Dessin manquant un peu de correction, pinceau et coloris gracieux.

GUDIN (Théodore). — 1802-1879. Paris. — Débuta par le paysage et se consacra ensuite à la peinture de marine. — Gudin, après 1830, obtint une grande réputation, qui s'est conservée. Très-remarqué au Salon de 1827 : *Vue de Grenoble,* le *Village de Flandre, Vue des Échelles de Savoie et de l'entrée du chemin creusé dans le roc par les Français,* le *Retour de la pêche, Moulin de Mariakerk, près Ostende, dans les grèves.* « D'une

voix unanime, dit Antony Béraud, dans son compte rendu du Salon de 1827, les connaisseurs désignent M. Gudin comme l'un des meilleurs peintres de paysages de l'époque actuelle, et, nous osons le dire, de toutes les époques; comme peintre de marine, il occupe incontestablement le premier rang. Nous ne pouvons assez exprimer dans ce trop rapide examen l'estime profonde que nous inspire le talent de cet artiste! » Grande vérité, touche franche, large et suave. Observation bien comprise de la nature. Ses mers agitées, qui rappellent la manière de Bonaventure Peeters, sont fort estimées. La plus grande partie de son œuvre date d'après 1830.

GUÉRARD (Charles-Jean). — Paris (1790-1830). — Étudia la peinture avec le peintre sur porcelaine Langlacé, un des meilleurs élèves de Bertin. — Bon petit maître, ayant produit beaucoup. Touche légère, poésie, dessin consciencieux. — On cite de cet artiste : *Vues de Sèvres et de Ville-d'Avray, Paysages pris dans le Dauphiné, près de Grenoble et dans la vallée de Grésivaudan, Vues prises aux environs de Paris, à Mortefontaine, à Ménilmontant, à Chaville, à Ermenonville, à Trianon,* le *Coucher du soleil,* etc. — Les

petits personnages de ses tableaux sont souvent de Demay. — Guérard a exposé depuis 1810 jusqu'à 1830.

GUILLON-LETHIÈRE. — (1760-1832.) — Ce grand peintre d'histoire se livra aussi au paysage historique. — Salon de 1819, *Énée et Didon surpris par un orage* (musée d'Amiens). Nourri par les auteurs classiques et par la méditation sur les lieux célèbres de l'antiquité, cet artiste exposa plusieurs fois, entre autres : le *Mariage d'Énée et de Didon*, tableau de grand style, qu'il sut traiter avec un véritable talent. Gault de Saint-Germain, son contemporain, lui décerne beaucoup d'éloges.

GUYOT (Antoine-Patrice). — Paris (1787 1830). — Élève de Regnault et de Bertin. — Malgré son œuvre importante, Guyot est tombé dans l'oubli. Il fut professeur à la maison d'éducation de la Légion d'honneur de Saint-Denis. — On cite de lui : Nombreuses vues des *Environs de Paris, prises à Brévannes, à Chantilly, à Bagatelle*, etc. *Paysages du Dauphiné et de Suisse*. — Ce peintre a aussi cultivé avec succès l'aquarelle et la lithographie, et a exposé à toutes les expositions de son temps.

H

HÉMON (Jean-Marie). — Paris. 1796. Élève de Hue. — Paysages ornés de figures et d'animaux. Salons de 1795 et 1796. — On voit de cet artiste au musée de Blois : *Vue des ruines de Lavardin, Vue de Lamotte-Beuvron, Vue du château de Chaumont, Vue de Villefranche, Vue des environs de Blois*. Exposa aussi en 1800.

HENRARD (Henri-Joseph). — Liége et Paris. — Portrait et paysage. — *Vue des environs de Liége* et *Vue prise en Italie, Un moulin à eau.*

HILAIR (Jean-Baptiste). — Paris. — Élève de Leprince. — Paysage.

HIMELY (Sigismond). — Paris. — (1801-1830.) — Paysagiste à l'aquarelle et à l'aqua-tinta. — Recueil de vues de Sicile, etc.

HOUEL, aqua-fortiste, né à Rouen (1735-1813). — Exposa en 1791, 1804, 1806, 1807.

HOLLAIN (N. F. J.). — Exposa en 1791, *Scène*

familière de paysans, en 1793 : *Vaches dans un paysage*, *Effet de lune*; en 1796 : deux paysages, etc., en 1799 : *Figures et animaux*, paysage; une *Cabane à la porte de laquelle est un marchand d'images*, paysage; un *Cabaret, des paysans à table lisent un journal*, etc.

HORNUNG. — Genève. — Paysage.

HUE (**J. F.**). — Paris. 1785-1824. — Bien qu'il soit beaucoup plus connu comme peintre de marines, J. F. Hue a composé des paysages intéressants et animés. — On cite de lui : *Vue des environs de Rome*, *Campagne de Grèce*, plusieurs *Effets de soleil couchant*, *Plaine de Montmorency*, *Environs de Naples*, *Repos de chasse à l'entrée d'une forêt*, le *Môle à Naples, au soleil levant*, *Anacréon faisant danser deux jeunes filles au son de sa lyre dans l'île de Théos*, *Combat du vaisseau le Formidable*, *Marine par un gros temps*, etc. Hue s'est inspiré dans maint tableau de Claude Lorrain pour la perfection magique de la lumière et la composition de ses ports. On peut juger, dans les galeries historiques de Versailles, des qualités de ce maître, dont le dessin consciencieux et la science des effets de lumière sont remarquables. — Masses solides, touche ferme. — Hue a

exposé à tous les Salons de son temps. On voit de ses œuvres à Versailles, à Nantes, à Cherbourg.

HUE (ALEXANDRE). Fils du précédent. — Paris. — Plus spécialement paysagiste. — A exposé aux Salons de 1810, 1812, 1817 et 1819. — *Paysage avec marché de bestiaux.*

HUET (Jean-Baptiste). — Paris. (1745-1811.) — Cet artiste, élève de J. B. Leprince, est un de ceux qui doivent leur renommée à l'influence du dix-huitième siècle; mais il a produit aussi, sur la fin de sa vie, des tableaux d'animaux et des paysages, remarqués aux Salons de 1800, de 1801 et de 1802. Citons : *Laveuses au bord d'un étang, Vue d'un four de Bougival, Pâtre gardant son troupeau, Un lion et sa femelle allaitant ses petits.* Du talent, mais peu d'originalité.

Le fils de Jean-Baptiste-Nicolas Huet, attaché au Muséum, a peint et dessiné surtout des animaux et des objets d'histoire naturelle.

HUET (PAUL). — Paris. Paysage. (1803-1869.) — *Coup de vent, Le calme du matin.* Paul Huet est un des premiers paysagistes qui aient rompu avec les traditions consciencieuses des artistes de la pléiade. Quelques-unes de ses toiles poussent

au noir. Ce maître a un tableau au Louvre et trois à Avignon. Le gros de son œuvre remplit la période d'après 1830.

I

INEMER (Félix). — Paris. (1801-1865.) — Élève de Lethière et Bertin. — A exposé des paysages à Toulouse : *Vue de Pontoise, Nombreuses études d'animaux,* etc.

J

JACOTTET (Louis-Julien). — Paris. 1806-1830. — Auteur de quelques paysages, et surtout de lithographies pour plusieurs grands ouvrages de voyages.

JOANNIS. — 1825. — École de Bertin. *Effet de soir,* joli paysage (musée de Lille). Détails inconnus.

JOINVILLE (Edmond). — Paris (1801-1830). Élève d'Hersent. — Paysages. — *Vues d'Italie.*

JOLIVARD (André). — (1787-1851.) — Élève de Bertin. — A exposé en 1819, 1824 et 1827. Médaillé à cette dernière exposition. — *Paysages, Entrées de bois, Repos de vaches, Études d'après nature, Environs de Paris,* etc. Maître consciencieux.

JOLY (Alexis-Victor), né en 1798. — Paris. — Paysagiste fécond. A exposé en 1817, 1819, 1824, et a obtenu une médaille en 1827. On cite de lui : *Vues prises à Grenoble, à Chambéry, à Pau, en Écosse, à Montmorency,* etc. Le gros de son œuvre appartient à la période suivante.

JORAND (Jean-Baptiste). — Paris, 1788-1850, élève pour le paysage de Pillement. A exposé en 1810, 1819, 1822, 1827. *Vues prises à Vendôme, à Corbeil, à Moret,* etc. Jorand a dessiné aussi à la sépia.

JOUSSELIN (Michel). — Paris. 1758-1830. — Élève de Bruandet. *Vue de Paris prise de Chaillot, Extérieur d'une ferme à l'entrée d'une forêt, Vue des Pyrénées au pont de Sia,* etc., etc. Jousselin a pris part à plusieurs expositions à partir de 1800.

K

KOBELL (Jean). 1782-1814. — Amsterdam et Paris. — Élève de Van der Wal. — Animaux. — A exposé à divers Salons, notamment en 1812. Digne continuateur de Paul Potter, qu'il s'était plu à étudier et dont il rappelle le style, le goût, le coloris et la touche, Kobell excellait à peindre les vaches. Dessin précieux. Observation consciencieuse de la nature. Nous comprenons cet artiste dans l'école française, car la Hollande et la Flandre, françaises à son époque, recevaient l'impulsion artistique de la métropole. Ses artistes comme Van Brée, Van Daël, les Van Spaëndonck, Kobell, exposaient ou vivaient à Paris. Kobell avait même remporté la médaille d'or au Salon de 1812.

Les éloges qu'il reçut en cette circonstance, et les travaux nombreux qu'il fut chargé d'exécuter, exaltèrent tellement son orgueil, qu'il se crut l'égal de Paul Potter et qu'il tomba en démence. Il mourut dans la force de l'âge. Jean Kobell appartenait à une famille de peintres; on peut voir de lui un *Paysage avec animaux* au musée de Bordeaux. Kobell signait en général.

KNIP (Joseph). — Paris. 1777-1847. — Cet artiste a peint aussi à la gouache. On lui doit une œuvre assez importante. *Paysages avec animaux, Vues de Fontainebleau,* des *environs de Tours, de Rome, de Paris,* etc. *Paysages divers avec animaux.* Knip a exposé à toutes les expositions de son temps. Bien que descendant d'une famille d'artistes de nationalité hollandaise, il appartient comme le précédent, et pour les mêmes raisons, à l'école française. — Exécution soignée. Une de ses parentes, madame KNIP (Henriette), 1783-1842, élève de Van Spaëndonck à Paris, peignit les fleurs avec succès.

KRANTZ (Martin-Nicolas). — Épinal (1774-1830). — Le musée de la ville d'Épinal, où il fut longtemps professeur, contient la plupart de ses tableaux.

L

LABOUÈRE. — Paris (1801-1830). — Élève de Brune pour le paysage. — *Études prises dans le Dauphiné, l'Italie et les Pyrénées.* A exposé en 1827.

LADURNER. — Paris. 1820. — Ce peintre, qui a plus spécialement cultivé le portrait, avait une certaine réputation sous la Restauration, qui lui valut d'être attaché au duc de Berri, dont il suivit les chasses. Bien inférieur à Carle Vernet, Ladurner a peint des sujets de chasse avec des chevaux et des chiens. Son talent, bien que secondaire, ne manque pas de cachet. Salons de 1824 et 1827. — *Le débucher* (portraits des frères de Mac Mahon); *courses à la Croix de Berny;* le *Dauphin* (duc de Berry) et le *baron d'Hannecourt* (en costumes de chasse), etc.

LAIR (Jean-Louis-César). — Paris. 1781-1828. Connu comme peintre d'histoire fécond, Lair a exposé en 1806 et 1808 d'importants paysages historiques : *Le Soir, Sujet de l'histoire de Tobie, Hylas ravi par les nymphes, Pythagore empêche un jeune homme de battre son chien.*

LAJOYE (N.). 1773-1835. Paris. Paysages, animaux et fixés. — Ce peintre a suivi les deux écoles de Demarne et de Bertin, et a cultivé à la fois le paysage historique et le paysage français. Dans le genre historique on cite de lui : *Marius aux marais de Minturnes, Henri de Sicile* et autres. Dans le genre indépendant, Lajoye se rap-

proche beaucoup de la manière de Demarne, dont l'influence a été considérable à cette époque sur la pléiade. Mais s'il prend à Demarne la distinction du sujet et le groupement spirituel, il s'en éloigne quant à la manière, car son dessin est moins correct, son coloris plus cru, tirant sur le bleuâtre et manquant de transparence dans les demi-teintes. Lajoye n'a pas les qualités de son maître; il appartient au commencement de la décadence de la petite école paysagiste et débute au Salon de 1824. Il reste néanmoins un peintre intéressant pour ceux qui n'attachent pas un prix inestimable à la perfection du faire. Ses tableaux poussent généralement au noir. — *Paysages des environs de Paris.*

Pour les fixés il s'est surtout fait aider par sa fille, qui avait acquis dans cette sorte de peinture sur soie, collée sur verre, une grande habileté. Nous en avons rencontré dans le commerce plusieurs remarquables par leurs tons lumineux.

LAMI (Eugène). — Paris. 1830. — Peintre de batailles et de genre. Élève de Gros et d'Horace Vernet. *Batailles* (Versailles). *Études de chevaux* (1824). Aquarelliste charmant, grande finesse et vérité d'observation. Sa réputation date du règne

de Louis-Philippe. A pris part à toutes les expositions sous la Restauration et après 1830. Eugène Lami est un des derniers survivants de l'école du commencement de ce siècle.

LAMY (Louis-Augustin). — École de Marseille. (1747-1831). Exposa en l'an VIII à Marseille : *Une vue des environs de Barjols, Paysage avec cascades*, d'après nature. Exposa également en 1818.

LANGLACÉ. — Paris (1786-1864). Cet artiste s'est consacré presque exclusivement à la peinture sur porcelaine et a excellé dans ce genre. Il était attaché à la manufacture de Sèvres. Son nom mérite d'être placé à côté de celui de Robert, de Redouté, de Swébach, de Jacquotot, spécialistes éminents. — *Vues des environs de Paris, prises à Sèvres, à Meudon, à Ville-d'Avray, à Saint-Cloud, Vues du Dauphiné, du lac du Bourget, des bords de l'Isère, à Royat, au mont Dore.*

Langlacé avait un dessin irréprochable et un coloris frais. Il a exposé à toutes les expositions de son temps.

LAPITO. — Paris (1805-1830). Élève de Watelet. — A peint aussi au lavis. Malgré son œuvre importante et les distinctions qu'il obtint dans les

concours, ce peintre est resté obscur. On cite de lui : *Vue prise dans le Simplon. Vue des environs de Poissy*, etc. Lapito signait en général ses compositions. On voit un paysage de cet artiste à Bordeaux.

LATTRE ou DELATTRE (Henri de). — Paris et Saint-Omer (1802-1870 et après). — Paysage et genre. Cet artiste s'est formé sans maître, et s'est adonné à la peinture des animaux. Ses tableaux très-rares ont été admis à plusieurs Salons. On lui doit des *Intérieurs rustiques, Vue du hameau de Fleuri* dans la Brie (1827). On en rencontrait parfois dans les ventes avant 1830. *Paysages avec animaux et villageois*. Les arbres sont touchés légèrement et ont une grande finesse. Mêmes qualités pour l'exécution des animaux. Ce maître, petit descendant de Paul Potter, avait observé la nature dans sa naïve simplicité. Il appartient de ce chef à l'école de Demarne.

LAURENCEL (de). — Paris (1770-1830). Ce peintre a produit beaucoup sous la Restauration. On cite de lui : *Sites pris en Italie, Vue de Moret, Intérieur d'un pressoir à Écouen, Forêt de Fontainebleau*. Laurencel a prit part à plusieurs Salons.

LAURENT (A. P.). Paris. Salon de 1808... *Vue d'un site d'Italie*. Salon de 1822; en 1824 : une *Caverne de brigands, Vue du Val d'Ajol près Plombières*. Plusieurs autres paysages.

LAURENTY. — Paris. — Paysage indépendant. Salon de 1808 : l'*Ane à l'abreuvoir, Vache au pâturage*. Détails inconnus.

LEBLANC (ALEXANDRE). — Paris (1793-1866). — Plus connu comme peintre d'histoire et d'intérieurs, Leblanc a composé aussi des paysages. On cite de lui : *Vue de l'entrée du château d'Anet, Vue de la cascade de Tivoli, Site pris dans le palais des Césars à Rome*. Ce peintre, qui avait fait plusieurs voyages en Italie, fut distingué dans les expositions de l'époque de la Restauration.

LEBORNE (LOUIS). — Paris (1796-1865). — S'est adonné à plusieurs genres, y compris le paysage. Il a exposé en 1827. On cite de lui : *Méléagre tuant le sanglier de Calydon* (paysage historique), musée de Nancy. *Vue prise en Savoie près du lac du Bourget*. Leborne a laissé aussi de nombreuses lithographies.

LEBRUN (HIPPOLYTE). — Paysage historique. — Paris. Parmi ses compositions mythologiques

on cite : le *Bain des Nymphes troublé par les Satyres*, la *Prière nocturne à l'Amour*, le *Repos de Diane*, etc., etc. Ce peintre exposa en 1814, 1817, 1822 et 1824.

LECARPENTIER (L. Benjamin). — Paris (1780-1830). — Cet artiste appartient à l'école de Demarne. On cite de lui : *Vue d'un jardin à Lagny*, le *Printemps*, des *Baigneuses, effet de soleil levant*, *Intérieur de jardin* (figures de Demarne), *Vue prise aux environs de Lagny*, une *Femme au tombeau de son mari*, etc. Il a exposé en 1798, 1800, 1801, 1802, 1806 et 1824.

LECOMTE (Hippolyte). — Paris (1781-1830). — Cet excellent maître, dont l'œuvre est très-importante, est plutôt connu comme ayant cultivé les sujets de genre et d'histoire. Mais il a beaucoup de mérite aussi comme paysagiste animalier et comme collaborateur des Budelot et des Grailly, dont il animait parfois les paysages de groupes charmants.

Élève de Regnault pour la grande peinture, et de Mongin pour le paysage, Hippolyte Lecomte a fourni une longue et glorieuse carrière. Son coloris peut-être un peu cru et sa touche d'une note uniforme sont relevés par un dessin soigné et un

feuillé plein de délicatesse. Très-peu connu, relativement à son mérite, Hippolyte Lecomte devrait, comme beaucoup d'autres par nous signalés, avoir sa place au musée. La galerie de Versailles offre quelques scènes historiques de lui. Parmi ses paysages, on cite : *Vue de la ville de Mantoue, Vue du pavillon et du parc de Bagatelle, Vue du château de Diernstein, Chartreux dans le Tyrol italien, Paysage, effet de pluie, Effet du matin, Entrée d'une forêt, Vue prise à Clignancourt, Chute d'une avalanche au mont Saint-Bernard,* une *Jeune femme accompagnée d'un cavalier s'arrête près d'une ferme pour y prendre du lait, Vue du lac de Garde* (Versailles), *au moment où la voiture de Joséphine est bombardée par une chaloupe ennemie, Petit port aux environs de Naples, Village de Saint-Remy au pied du mont Saint-Bernard,* une *Vue de Neuilly, Charrette chargée de foin, Courrier traversant un troupeau de moutons sur une grande route,* les *Petits moissonneurs et le cuirassier, Paysan romain rencontrant un dragon.*

La vue des ouvrages de ce peintre de talent fait plus son éloge que toutes les dissertations. Ils sont très-intéressants à étudier, car à côté des qualités intrinsèques de la peinture figure un cachet

dans les sujets marquant bien le style et l'esprit de l'époque. Ce maître, dans ses scènes de genre vives et spirituelles, rappelle Boilly. Son œuvre a été en partie gravée et est connue de quelques amis des arts.

Hippolyte Lecomte a exposé depuis 1804 jusqu'à 1830 et au delà. En 1808 il remportait une médaille de première classe. La galerie actuelle du grand Trianon contient des tableaux de cet artiste. On voit encore à Versailles au musée des portraits, signé et daté de 1817, un tableau représentant la *Réception par Louis XVIII, le* 15 *juin* 1816, *de la duchesse d'Angoulême à son arrivée à la Croix de Saint-Hérem dans la forêt de Fontainebleau.* Dans ce paysage bien composé dont les arbres ont un feuillé assez délicat, figurent de nombreux personnages et gardes du corps à cheval. La tonalité de ce tableau est un peu sèche; on pourrait faire la même remarque pour ses tableaux de batailles (Versailles). Nous préférons de beaucoup Demarne et Dunouy dans leur tableau représentant l'*Arrivée de Pie VII* également au même endroit en 1804.

Hippolyte Lecomte travailla aussi en collaboration avec Horace Vernet, auquel il ressemble en maint sujet. On lui doit encore les tableaux ou

dessins suivants : *Blessés français attaqués par des Cosaques, Blessés étrangers secourus par des militaires français, Destruction de l'inquisition à Barcelone, Diligence française versant dans un précipice* (tableau d'un mouvement hardi et orné de personnages à l'action dramatique, gravé par Jazet) ; *Calèche française attaquée par des brigands en Espagne* (gravé par Jazet), tableau rappelant la manière de Swébach ; la *Demande en mariage à la ferme,* la *Célébration du mariage,* tableaux d'une naïveté fidèle (également gravés par Jazet), en couleur. Citons encore : *Le tirage au sort pour la conscription sur la place publique,* tableau digne d'être pris pour un Demarne ; la *Tendresse maternelle, Chien d'Amérique défendant sa maîtresse dans une forêt,* la *Marée montante,* l'*Avalanche.* A côté de ces derniers tableaux qu'on peut ranger parmi ses paysages, l'esprit fertile de cet artiste composa des sujets de genre, comme les *Visites de jour de l'an,* le *Bal de société* (1819), scènes animées par de nombreux personnages, bien composées, mais inférieures à celles de Boilly ou de Bosio, enfin des albums de costumes suisses et français, ces derniers civils et militaires, très-intéressants à consulter pour la fidélité et leur variété qui va de

1200 à 1820. C'est dans cette dernière suite française qu'on peut découvrir de véritables raretés, comme par exemple les *Costumes des représentants et des hérauts d'armes sous la Révolution et l'Empire.*

LEGENDRE (Louis-Félix). — Paris. 1794-1831. Legendre, élève de David, s'est plutôt attaché à l'histoire dans ses tableaux. — Il exposa principalement en 1819 et 1824. On cite de lui : *Ermite endormi au pied d'un arbre,* etc.

LEGRIS (mademoiselle Amélie). — Paris. Aquarelle. A peint le paysage sur porcelaine, en miniature, ainsi que les fleurs. Elle a formé des élèves.

LEGUAY (Charles-Étienne). 1762-1830. — Célèbre peintre sur porcelaine. — Sèvres et Paris. — Comme sujets de paysages, on cite de lui : *Une femme et un enfant se mettant à l'abri de l'orage dans le creux d'un arbre* (Salon de 1808). *Diane au retour de la chasse,* etc.

LEMAY (Olivier). — Marines et paysage historique. — 1794. — Salon de 1791. Valenciennes et Bruxelles. Élève de Lutherbourg. *Vue des environs de Rotterdam, Marine, Tempête.* On voit de ses tableaux au musée de Valenciennes.

LEMERCIER (Charles-Nicolas). — Paris (1795-1830). Peintre de genre et de paysages. — Entre autres sujets, cet artiste a exposé : le *Pont de Batigny dans la forêt de Compiègne, Site d'Italie,* etc. L'œuvre de Lemercier a été reproduite par la gravure. Ce peintre excellait dans les perspectives et la figure de composition historique.

LÉONARD (Jean-Pierre). — Né en 1790. — Paris et Montpellier. — Élève de Guérin. — Exposa aux Salons de 1824 et de 1827. — Genre et paysages. — Ses tableaux sont restés dans le midi de la France. *Restes de l'ancien château de Montlhéry,* 1827.

LEPAULLE (François-Gabriel). — Paris. 1804-1830. — Suivit l'école de Bertin pour le paysage.

LEPOITTEVIN (Eugène-Modeste-Edmond). — Paris (1806-1830). — Élève de l'Académie royale de peinture. Comme paysagiste, on cite de lui : *Vue prise entre Versailles et Saint-Germain, Chasse aux corbeaux, Chasse aux marais,* etc. Cet artiste obtint une première médaille en 1828 et une au concours de paysage historique.

LEPRINCE (Xavier). — Paris (1798-1826). — Ce grand artiste, représenté au Louvre par un ta-

bleau, est plutôt encore un peintre de genre, parfois de portraits, qu'un paysagiste, mais il a abordé également la représentation de la campagne avec succès. On cite de lui : un *Pâturage, Paysage au soleil couchant, Foire de village,* une *Promenade à Montmorency,* la *Diligence, Vue des bords de la mer, près du Havre,* etc., etc. Son talent, très-spirituel, très-français, a mérité le suffrage des hommes de goût. Gault de Saint-Germain s'exprime ainsi dans son compte rendu du Salon de 1819 : « Le siècle dernier compte parmi ses bons artistes Jean-Baptiste Leprince. Le nôtre nous donne un artiste du même nom, qui promet de le surpasser. Tous ses tableaux de l'Exposition sont charmants, très-ingénieux, pleins d'esprit et d'une bonne couleur. » Nous ajouterons : dessin achevé, science du groupement, grande harmonie d'ensemble.

Ce peintre, mort jeune, a exposé à tous les Salons de son temps ; il fut médaillé en 1819. De nombreux élèves fréquentaient son atelier. Il a aussi orné de figures les paysages de plusieurs de ses contemporains. Le Louvre possède de lui : l'*Embarquement des bestiaux à Honfleur,* et le musée de Bordeaux un joli *Paysage* signé et daté.

LEPRINCE (Robert-Léopold), frère du précédent. — Paris. 1800-1830. — Paysages historiques. On cite de lui : *Moulin à eau, à Honfleur, Vue prise près de Zurich, Vaches à l'abreuvoir, Effet du soir, Chemin creux après un orage,* et d'autres paysages ornés de figures, *Foires, Intérieurs de ferme, Pâturages.* — Robert Leprince continua les traditions de son frère et obtint une médaille d'or à l'exposition du Louvre en 1824. On peut voir des tableaux de ce maître à la galerie de Trianon.

LEPRINCE (Gustave). — Paris. 1810-1840. — Frère cadet et élève des précédents. — Paysage. Un *Moulin à Bournay près Rochefort, Rivière dans les arbres avec personnages.* Ce petit maître présente de l'analogie avec Bonington.

LEROY (Alphonse). — Paris. 1780-1840. — Élève de Bertin. On cite de lui : *Vues de Royat* et autres lieux en Auvergne. A laissé des sépias estimées. Salons de 1822 et 1824.

LEROY (François). Paris. École de Demarne. Célèbre pour la peinture de genre et le portrait, Leroy a laissé de bons petits paysages; on cite : *Vue prise dans le parc de Juvisy,* une *Cascade, Entrée de bois* et nombre de paysages à la gouache.

François Leroy, dont un tableau d'histoire se trouve à Versailles, obtint plusieurs distinctions dans les expositions de son temps. — Composition simple, coloris vigoureux, mouvement et légèreté dans les arbres.

LESCOT (Hortense-Victoire ou madame HAUDEBOURG). Paris. 1784-1845. — Genre et paysages. — Étudia à Rome sous Lethière. — *Vue du temple de Vesta à Tivoli, Vue de la villa Médicis, La danse du Saltarello, Scène d'inondation.* L'œuvre de madame Lescot, nommée peintre de la duchesse de Berry, est considérable. Gabet donne la liste de ses ouvrages. — Elle fut surtout peintre de tableaux de genre. (Voyez chapitre additionnel.) — Ses productions lui valurent trois médailles en 1810, en 1819 et en 1827. — On connaît son œuvre aujourd'hui surtout par la lithographie.

LETELLIER (Louis-Alphonse). Né à Versailles. 1780-1830. Élève de Bidault. — Exposa en 1808 : *Vue d'Italie;* en 1812, une *Vue de Grèce,* dont les figures sont peintes par Girodet. *Vue des montagnes de Frascati et d'une partie des antiquités de Rome.* (Salon de 1810.) *Composition d'après une maison de campagne italienne.* (Salon de 1817.) — *Paysages, Sites d'Italie.* (Salon de 1824.)

LOISEL (Alex.-François). Paris. 1783-1830. — Élève de Watelet et Rémond. On connaît de lui : *Vues de Thiers et du Cantal, Vue de la vallée d'Orsay.* — Ce peintre a exposé principalement en 1827.

LORIMIER (le chevalier **Étienne de**). — Paris. 1759-1813. Paysagiste supérieur. Élève de Hue. — Salons de 1791, 1793, 1802, 1810, 1812. — — *Vues des jardins de la villa Borghèse, Vue prise de Sabine, Réunion de divers monuments romains*, figures peintes par Taunay. — *Vue du Ponte Mole près de Rome* (figures de Taunay). — Ce tableau, que nous avons eu l'occasion de voir, est admirable. Il marque bien la manière nouvelle, inaugurée par l'influence de l'école régénératrice de Rome. Il est signé et daté de Rome, 1789. Il est difficile de trouver même chez Valenciennes ou Bertin un paysage mieux composé, un coloris plus frais et plus ferme, une meilleure entente des teintes et des effets de lumière. Taunay, qui n'accordait sa collaboration qu'à des paysagistes de talent, a encore enrichi ce tableau de personnages charmants de finesse et de ton. On manque malheureusement de détails sur Lorimier.

LUCAS. — *Vues d'Italie.* — A exposé en 1819, 1822, 1824 et 1831.

M

MAILLE SAINT-PRIX (Louis-Antoine). Paris. 1796-1868. — Paysages. — Élève de Bidault. On cite de lui au Salon de 1827 : *Vue du pont du Breuil* (Seine-et-Marne). Débuts.

MALBESTE (Georges). Élève de Lebas. Graveur et dessinateur. — (1754-1843.) — Salons de 1798, 1812, 1817, 1819, 1822, 1824. — *Paysage avec des baigneuses*, dessin et autres (1798).

MALBRANCHE ou MALLEBRANCHE (Louis-Claude). Né à Caen. 1790-1838. — Paris. — Élève de Prévôt et de Bergeret. — Paysages. — *Vues de Normandie et des environs de Paris*. Malbranche mérite une mention particulière pour la manière distinguée dont il a rendu les effets de neige. C'est l'Art. Van der Neer de la pléiade. — Son dessin est correct et naturel, ses neiges pleines de vérité. Le musée de Caen a quelques tableaux de ce bon petit maître, qui devrait être aussi représenté au Louvre. — La galerie du Grand-Trianon possède de lui une *Vue de Russie*, animée par des soldats français désarmés,

battant en retraite. Ses paysages ont été souvent ornés de personnages, par Demay et Swébach. — Cet artiste a exposé aux principales expositions de son époque. Il a signé la plupart de ses tableaux. La galerie du duc d'Orléans possédait aussi de Malbranche un paysage d'hiver, aux perspectives étendues représentant la campagne, près d'une petite ville. De nombreux personnages en sillonnent les avenues, non moins finement touchés que les arbres très-délicats et dont les branches chargées de givre sont d'un rendu admirable.

De givres, de glaçons, ce bois est couronné;
Ils brillent suspendus à la branche flétrie,
Et d'un voile d'argent ils couvrent la prairie.

SAINT-LAMBERT.
(Extrait des *Saisons*.)

MANDEVARE (N.-ALPHONSE-MICHEL).—Paysage. — Salon de 1812. — Exposa aussi en 1793, 1796, 1810, 1812, 1814, 1817, 1831. — *Vues et jardins* (musée de Nantes). Nombreuses gouaches. — *Forêts et cascades, Vues prises dans la forêt de Fontainebleau, Torrents à travers les montagnes.*

MARCHAIS (PIERRE A.). Paris. 1796. Paysage. — *Vues de Saint-Germain, Environs de Sceaux,*

des prés Saint-Gervais, *Bélisaire rencontré par des paysans aux environs de Rome*, *Le corps de Brutus reporté à Rome par des chevaliers romains* (paysages historiques). *Vues du bois de Boulogne*, *Ruines du château de Pierrefonds*, *Vue du Raincy*, *Intérieur de forêt*, etc., etc. Marchais exposa en 1793, 1795, 1796, 1800, 1810, 1812, 1814 et après 1830.

MARNE (Jean-Louis). Voyez Demarne.

MARTINET. — Paris (1785-1835). Peintre de batailles. Élève de Swébach. A exposé en 1808 : une *Chasse au sanglier*, des *Chasseurs donnant à rafraîchir à un laboureur*; en 1810 : *Foire de province*, des *Cavaliers buvant*, les *Saisons*, scènes paysagistes avec personnages (gravées à l'aqua-tinta par Jazet). L'*Automne*, notamment, présente un paysage de vendanges, d'un goût achevé. Martinet est plutôt un dessinateur qu'un peintre. Il travailla beaucoup pour le commerce et reproduisit des scènes historiques ou des légendes, que popularisa la gravure. Ses batailles sont toujours intéressantes, mais on sent un certain relâchement dans plusieurs d'entre elles qui témoigne qu'elles étaient surtout dessinées en vue du commerce. — Parmi ses meilleurs sujets, citons : les

adieux de *Poniatowski*, l'*Explosion du Kremlin*, *Arrivée du comte d'Artois à Notre-Dame en* 1814, le *Champ de Mai*, *Bivouac prussien au Champ de Mars*, *Bivouac anglais aux Champs-Élysées*, *Un autre au Luxembourg*, etc., enfin un tableau d'intérieur assez semblable au style de Wilkie : *La main chaude*, etc. — Imagination variée, dessin consciencieux, groupement spirituel.

MELLING (Antoine-Ignace). Paris. (1765-1831.) Ce paysagiste, d'origine suisse, était très-connu à son époque. A produit un grand nombre de *Vues de Turquie, de Hollande, d'Angleterre et des environs de Paris*. Exposa en 1808 huit tableaux. En 1810, Melling obtint une médaille et la croix de la Légion d'honneur. Ce maître a peint aussi à l'aquarelle et à la gouache. Il est remarquable par la naïveté du rendu et sa grande simplicité d'exécution. Exposa encore en 1819 et 1822. Rare à rencontrer dans le commerce, cet artiste a laissé une œuvre intéressante. M. Auvray donne la liste complète de ses ouvrages.

MÉRIGOT. Né à Paris, habita longtemps l'Angleterre. Visita l'Italie et la Suisse. — *Vues de ruines à Rome;* auteur du *Voyage à Ermenonville*.

MEUNIER (Pierre-Louis). Natif d'Alençon. 1780-1830. — Paysages variés. Paris. A exposé en 1802, 1808 et 1810. A cette dernière exposition, Meunier obtint une médaille. *Paysage avec figures, Temps pluvieux, Moulin à eau.*

MICHALLON (Achille). Fils du célèbre sculpteur lyonnais de ce nom. Paris. 1795-1822. — Élève de David, de Valenciennes, de Bertin et de Dunouy. Grand prix de paysage historique en 1817, décerné par l'Institut. Médaille d'or en 1822. — Michallon a peint non-seulement des paysages historiques, mais aussi des vues prises aux environs de Paris, à Saint-Cloud, à Sèvres, à Aunay, etc. Ses paysages historiques s'inspirent des sites grandioses de l'Italie et de la Grèce ; ses scènes, des épisodes de l'histoire ancienne.

Michallon est representé au Louvre par un tableau. C'est un des rares maîtres qui rappellent jusqu'ici l'école paysagiste du commencement du siècle, au musée national. Son œuvre est considérable. Voici quelques-uns de ses sujets : *Vue de Grotta Ferrata, Vue d'une cascade en Auvergne, Ruines du théâtre de Taormina près de l'Etna,* le *Bac de Neuilly, Vue prise en Auvergne, d'une rivière coulant sous la verdure, Vue prise en*

Auvergne aux environs de Randan, Vue de Subiaco dans les États romains, Glaciers de Grindenwald dans le canton de Berne, Vue de Saint-Cloud prise aux environs de Sèvres, Mort de Roland à Roncevaux, Vue de Frascati, Combat des Lapithes et des Centaures, etc., etc. Michallon avait un tel talent pour le paysage, qu'il a pu rendre intéressante la peinture de différents sites sans avoir recours aux personnages qui les animent. Il se joue des plus grandes difficultés que présentent les rochers et les chutes d'eau. Son imagination ne recule pas devant la hardiesse d'une nature tourmentée. Souvent aussi il place dans ses sites d'Italie des troupeaux, des bergers, des paysans, voire même un artiste dessinant, lui sans doute.

Son goût est exquis dans le groupement des arbres; son feuillé est plein de délicatesse, ses écorces nuancées, le tout à ce point que l'espèce d'un arbre est tout de suite reconnaissable. Ses diverses tonalités sont adoucies chez lui par l'entente des jeux de la lumière à travers le feuillage. Ses sites de France sont non moins agréablement rendus que ses paysages italiens, malgré leur différence de caractère et la propension qu'il éprouvait pour la nature accidentée des montagnes. — Style poé-

tique, exécution énergique, imagination élevée. Gault de Saint-Germain s'exprime en ces termes sur Michallon : « Le paysage de M. Michallon *La mort de Roland* fixe l'attention par un caractère de grandeur et d'énergie dont il n'existe pas d'exemple dans l'école. Les sombres déserts de Salvator, les révolutions du globe sous le pinceau terrible de ce célèbre Napolitain, n'offrent rien de plus pittoresque, de plus sauvage, de plus farouche, ni plus propre à recevoir l'épisode tiré du poëme de Roland dont l'auteur a enrichi son tableau. Il faut placer ce chef-d'œuvre, unique jusqu'à présent, à côté du tableau de M. Hersent, également prodigieux, et on aura le plus haut degré où la peinture soit montée en France, depuis la restauration de l'école française. » (Gault de Saint-Germain, *Choix des productions de l'art les plus remarquables exposées dans le Salon de* 1819[1].)

MICHEL (Georges). — Le livret de 1796 mentionne deux paysages de Michel, sur lequel on a peu de renseignements. A exposé en 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800 et 1808. — Paris. —

[1] Paris. Poulet, quai des Augustins.

1785-1830. — Ce maître, élève de Taunay, n'est pas un des meilleurs paysagistes de cette époque. Son dessin appartient plutôt à la décadence de la pléiade, il est un peu lâché, ses couleurs sont crues; l'ensemble, en un mot, de ses compositions laisse à désirer pour les détails, et pourtant Michel est le contemporain de Budelot, et est moins ignoré aujourd'hui que ses émules. — La plupart de ses tableaux n'ont pas été achevés; les meilleurs, ceux qu'il a poussés le plus, sont souvent animés par des personnages de Taunay, Swébach et Duval. Dans ses effets de lumière des temps orageux, Michel rappelle Bruandet, dont il est loin de posséder la finesse. Néanmoins Michel est encore un vigoureux paysagiste, surtout si on le compare à l'école lâchée de nos jours. — *Vues prises aux environs de Paris, aux Buttes Chaumont, à Montmartre*, etc., paysage : *Temps de pluie*, 1808; *Marché de chevaux et d'animaux, Vue de Suisse, Intérieur de cour champêtre, Paysage avec chaumières, Un convoi militaire, Halte de cavalerie*, les *Gardes nationaux sur les hauteurs de Saint-Chamond en* 1814 (ces derniers, aquarelles), etc.

MILBERT (Jacques-Gérard). Paris. 1766-1840.

Paysagiste. Élève de Valenciennes. Exposa en 1793 et en 1812. — *Vue de la cime du mont Blanc prise des montagnes voisines, Vue du cours du Rhône prise au pont de Bresin, Jonction du Rhône avec la Valserine.*

Œuvre interrompue par des missions en Amérique et sa mauvaise santé. Cet artiste avait de la réputation comme peintre naturaliste ; le gouvernement lui confia plusieurs missions et le nomma correspondant du Muséum d'histoire naturelle. Il a laissé des dessins représentant des vues pittoresques de l'État de New-York, lesdits dessins réunis en une collection lithographiée par lui-même. Il fit aussi quelques autres études au pont du Gard, en Savoie, dans l'Ile de France, en Bretagne, dans le Jura et en Asie, dont il reproduisit les différentes variétés d'arbres. Ses meilleurs dessins sont ceux où il représente les chutes du Niagara ; son feuillé est joli, et ses compositions assez bien ordonnées ont quelque analogie avec celles de Bourgeois, qui sont pourtant préférables.

MILLIN DU PERREUX ou **DUPERREUX** tout court (**Alexandre-Louis-Robert**). — Paysage historique. — Paris. 1764-1843. Élève de Huet et de Valenciennes. — *Vues des Pyrénées et de Pau*

(figures de Demarne), *Vues du lac Majeur, Vue des bords de la Néra, dans les Apennins, Vues de la Bidassoa, de Brescia, du lac de Garde, Paysages scéniques tirés de l'histoire de Bayard, de Henri IV, de Jeanne d'Arc, de Sully, de Guillaume Tell, Vue de Fontainebleau sous Henri IV, Vues de Suisse.* Les caractères de la peinture de Duperreux sont une grande vérité dans les sites rendus et les perspectives. Simplicité touchante de la composition, choix heureux d'effets pittoresques; les tons de ses peintures sont légers et argentins.

Duperreux fut représenté dans la célèbre galerie de la Malmaison : ses productions que l'on vit à tous les Salons depuis 1793 jusqu'à 1822 obtinrent la faveur de ses contemporains et plusieurs médailles. Cet artiste mériterait une place au Louvre.

MILON (Alexis-Pierre). — Rouen. 1784-1830. Élève de David et de Bertin. — *Vues des bords de la Seine prises dans différents pays.* A exposé en 1808, 1829 et 1830.

MOIA (G.). — Milan. 1820. A peint surtout les chevaux et les parties de chasse. Style français. — Assez semblable à Swébach.

MONGIN (Pierre-Antoine). Paris. 1761-1827. — Élève de Doyen et de Vincent. Genre et paysages. — Cet artiste, fort à la mode dans son temps, a composé un grand nombre de sujets de genre et de paysages qui, pour les masses, les lignes et les effets, présentent de sérieuses qualités. Son feuillé est délicat, ses arrière-plans lumineux. Son pinceau ferme ne laisse peut-être désirer qu'un peu plus de souplesse et d'harmonie. On cite de cet artiste : *Vues prises en Suisse, à Dormans, Retour du soldat dans sa famille,* un *Convoi d'artillerie,* le *Chien voulant sauver son maître, Jeune homme recevant la rose de la main de l'Amour,* etc. Mongin, qui exposa à tous les Salons depuis 1791 à 1822, fut spécialement remarqué aux Salons de 1808 et de 1814. On voit de ses tableaux à Versailles, dont les sujets ont toujours le mérite d'intéresser. A composé des gouaches. — *Bénédiction des troupeaux partant pour les Alpes* (Marseille), *Jardin public en Italie* (Lille). — Dutailly, de Lyon, a peint les personnages de ses paysages.

MONTHELIER (Alex.-Jules). — Né en 1804. — Peintre et dessinateur. Paris. Élève de Bouton. — A peint aussi à l'aquarelle. — *Vues architecturales et paysages ;* médaille d'or en 1824.

MONTIZON (Justine et Flore de). — Ces deux membres de la même famille ont laissé des dessins et des pastels en plusieurs genres, notamment des paysages. — Une *Chasse, Moïse au mont Sinaï.*

MOREAU (Louis), dit l'aîné, né en 1740, frère du célèbre dessinateur et graveur. — Paysage. — Élève de De Machy. — Paysages à l'huile et à la gouache avec petites figures habilement peintes. — *Effets de lune et de feu* (Salon de l'an V), *Vue prise dans le parc de Saint-Cloud* (1804), *Vue du monastère de Montmartre* (1804), *Vue prise à Petit-Bourg,* etc. — Mort vers 1810. Exposa aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1797, 1801 et 1804. — Un *Orage, Vue de Paris prise à l'entrée des Champs-Élysées, Vue d'une plaine près de Vincennes* (Louvre), d'un ton assez uniforme et d'un dessin mou. — A mieux réussi dans la gouache. — Le Louvre possède plusieurs de ses dessins.

MORETH, élève de Casanova. — Paris. Exposa au Salon de 1796. Gouaches. — *Bords de la Tamise, Environs de Limoges,* et huit autres paysages.

MOULINIER (Jacques). — Montpellier. 1757-1828. — Élève de Clérisseau et de Hue. — Paysage

historique. — A exposé au Salon de l'an V plusieurs paysages pris en Italie, notamment la *Cascade de San Casimata* et la *Maison de plaisance de Cicéron*, le *Lac Borghèse à Rome*, *Vue de l'Escurial près de la forêt*, la *Grotte de Neptune près Montpellier*. Il avait exposé aussi en 1793. — On voit un de ses tableaux au musée de Montpellier.

MUNIÉ (André-Jacques). — Paysage. Paris. — Élève de Demarne. Munié a exposé de 1790 à 1813 plusieurs tableaux dont on cite les sujets suivants : Un *Enfant et une femme brodant à la fenêtre*, *Bois de Boulogne près de la mare d'Auteuil*, *Vues de routes*, *Vue du château des Alinges en Savoie*, etc. — Manière large, jolis tons.

N

NAUDET (Thomas-Charles). — Paris. 1774-1810. Élève d'Hubert Robert. — Voyagea en Europe avec un riche Danois. On cite de lui : *Vue de la Petite Place* ou *Piazzetta à Venise*, *Vue de la ville du Puy en Velay* (Salon de 1808), *Vue de la grande place de Bergame*, *Vue des Tuileries et de la place de la Révolution* (gouache).

NEVEU (F. M.). — Paris. — Exposa aux Salons de 1793 et 1796. *Ariane abandonnée dans l'île de Naxos*, les *Premiers temps du monde*, paysage avec figures, une *Vache du Tyrol*. — *Paysages, Vues d'Italie*.

NICOLE (1795). — Aquarelliste et dessinateur. *Vues d'Italie*, ornées de personnages. Dessins coloriés représentant les châteaux de la *Malmaison*, de *Saint-Cloud*, de *Saint-Leu*. Grande finesse dans le dessin, goût dans les proportions et le choix de ses sujets, tonalité admirable. Cet artiste mérite beaucoup d'estime. Ses œuvres sont rares.

NIQUEVERT (**Alphonse-Alexandre**). 1776-1860. — Paysage historique à grands sujets. Bon peintre. On cite de lui : *Virgile composant ses églogues, Paysage représentant la mort de Bru-nehaut, Site champêtre avec animaux*, etc. — A exposé pendant vingt-cinq années et a obtenu une médaille d'or en 1819. *Site champêtre avec animaux*. Sa composition est agréable, mais il observe peu les proportions. Collaborateur de Lair.

NOEL (Alexis-Nicolas). — Paysage historique. — Élève de son père et de David. — Peinture à la gouache, à la sépia, et lithographie. (1792-1830.)

Paris. *Vue du château d'Ussé dans l'Indre, Tombeau de Roland à Roncevaux, Vue des bords de la Loire, Vues des pays d'Anjou, de Poitou,* etc. Noël a exposé à plusieurs Salons depuis 1800. Composition pittoresque, ton léger, touche facile, science des effets de lumière; rappelle un peu la manière du dix-huitième siècle.

O

OCH (GEORGES). — Paris. 1798-1830. Élève de Ciceri. — On connaît de lui, entre autres paysages : *Vue de Paris, Vue prise à Thun* (Suisse).

OMMÉGANCK (Balthasar-Paul). 1755-1826. Paysages et animaux. — Natif d'Anvers, professeur à l'Académie de sa ville natale en 1796; un des organisateurs de l'Académie des Arts réorganisée en 1804 à Anvers, Omméganck tient une place remarquable dans la pléiade des paysagistes de cette époque, et sa réputation s'est maintenue jusqu'à nos jours. Médaille de 1re classe au Salon de 1808. — On cite de lui : *Étable avec animaux, Marche de bestiaux conduits par un page et une jeune fille,* le *Gué,* le

Retour des troupeaux, Environs de Spa, Soleil levant et de nombreux *Sites avec animaux, Chasse au chien couchant, Site des Vosges, Baigneuses effrayées*, etc. — Œuvre considérable. — Littérateur. — Omméganck signait presque tous ses tableaux. Il peignait les moutons avec un art si parfait qu'on l'a surnommé le Raphaël des moutons. On voit de ses tableaux au château de Wilhelmshoë, aux musées de Bruxelles, d'Anvers, de Rotterdam, de la Haye et au Louvre, dont un très-craquelé. Les prix élevés qu'atteignent ses tableaux témoignent qu'Omméganck est un des peintres de cette époque que l'ingratitude de nos contemporains a le moins frappés. Ses qualités sont : harmonie d'ensemble, belles masses de lumière, perspective aérienne délicate, ordonnance simple et naturelle, ton chaud et agréable, animaux parfaitement exécutés et très-vrais. Omméganck a exposé depuis 1802 jusqu'à 1814; ses productions si soignées pèchent par l'uniformité. Omméganck, en effet, n'a jamais changé de sujets.

OS (Jean Van). 1744-1808. — Fleurs, marines et animaux. Imitateur de Van Huysum pour les fleurs. Manque de goût. — De l'éclat, de l'énergie, beaucoup de fini.

OS (Georges J. J. Van), fils et élève du précédent (1782-1861), né à la Haye, mais fixé à Paris dès 1812. Travailla à Sèvres. Mort à Paris. Paysages légers de ton et bien aérés. — Son fils, fixé à la Haye, cultiva aussi le paysage avec animaux.

P

PARIS. (Voyez Troncossi.)

PAU DE SAINT-MARTIN (Alexandre). — Mortagne et Paris. — Paysages. — Élève de Leprince et de Vernet. Un des bons petits maîtres de cette époque. — *Vue prise dans le parc de Saint-Cloud, Intérieur d'écurie, Vue de Falaise au soleil couchant, Environs de Caen,* avec figures et animaux, *Vue de l'intérieur de la forêt de Fontainebleau et,* dans le fond, *de la ville de Melun,* paysage enrichi de figures et d'animaux, autre *Vue de la même forêt et,* dans le lointain, *de la ville de Fontainebleau,* avec figures et animaux, un *Cheval blanc à l'écurie, Chutes d'eau,* plusieurs autres *Paysages,* spécialement des *Environs de Paris* et *de Normandie.* — M. Auvray donne la liste de ses nombreuses productions. Coloris frais, dessin

très-fin et très-net, science de la perspective et du modelé des animaux, pinceau énergique, composition agréable, caractère bien français. A exposé depuis 1791 jusqu'à 1820.

PAU DE SAINT-MARTIN (Pierre-Alexandre), fils et élève du précédent. — Inférieur à son père, Pierre a produit pourtant de bons paysages. On cite de lui : *Vue d'une cascade dans les Vosges, Entrée de l'Élysée-Bourbon, Vues de Meudon, de Dourdan, Rocquencourt, Chantilly, de Thiers,* etc. Ce maître a exposé en 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824, 1827, 1833, et a obtenu une médaille d'or en 1824. Le musée Carnavalet possède de Pau de Saint-Martin une *Vue du donjon de Vincennes* et une *Vue du boulevard Bonne-Nouvelle vers* 1815, tableaux fort intéressants.

PÉRIGNON (Alexis-Nicolas). 1785-1864. — Comme paysagiste, ce peintre a exposé depuis 1789 jusqu'en 1817 plusieurs *Sites des environs de Paris*. Ses dessins ont de la ressemblance avec ceux de Nicole. — *Ruines en Italie* (dessin), Lille.

PÉQUÉGNOT (Auguste). Paris (1829). Paysage

historique. — Ami de Girodet-Trioson, avec lequel il fit le voyage d'Italie.

PÉRIN (Alphonse). — Paris. 1798-1875. Médaille d'argent au premier concours pour le paysage historique (1821).

PERNOT (François-Alexandre), né à Vassy. 1793-1865. Élève de Bertin. Célèbre peintre sous la Restauration; médaille d'or en 1822; distingué dans plusieurs expositions, Pernot a produit beaucoup. Il voyagea en Italie, en Écosse, en Suisse, dans l'intérêt de l'art, et en a rapporté de jolies aquarelles et de fins tableaux. Il a peint plusieurs effets de neige bien rendus. On cite de lui : les *Fossés de Vincennes en* 1815 (Versailles), *Site de Pologne, Vue de Domrémy, Chapelle de Guillaume Tell sur le lac des Quatre-Cantons, Château de Bayard, Étude d'après nature à Joinville, Vues d'Écosse et des bords du Rhin,* etc. Artiste très-laborieux, œuvre considérable.

PERROT (Antoine-Marie). Paris. 1787-1830. — Élève de Watelet et de Michalon. *Vue de Clisson, Vue du pont Neuf, Vues d'Italie et de Sicile.* — Perrot a exposé à la plupart des Salons de son temps.

PETIT (Jean-Louis). — Paysage historique. —

Paris. 1793-1876. — A exposé en 1822. *Fête à Diane*, le *Moulin des Prés à la Glacière, près Gentilly*, *Intérieur de forêt* (1824), *Vallée de Valmond près Fécamp*, plusieurs *Marines*. — Exposa aussi en 1827.

PETIT (Pierre-Joseph). Paysage. Élève de Hue. — *Vues intérieures de la forêt de Fontainebleau, Cascatelles de Tivoli près de Rome*, autres *Vues d'Italie, de Naples* notamment, *Environs de Montmeillan*, un *Taureau tourmenté par un chien et au pied d'un tronc de saule, une vache et plusieurs brebis*. — A pris part aux Salons de 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1806, 1808, 1810 et 1819. — Peignait aussi sur porcelaine. — Le musée de Saint-Étienne possède un tableau de ce maître.

PEYTAVIN (Victor). Paris. Paysage historique. — A exposé en 1808, 1812 et 1824. On cite de lui : *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle;* paysage, *Effet du matin;* paysage, *Effet du soir*.

PHILIPPE (Auguste). Paysage historique. 1797-1830. — Élève de Watelet et de Hersent. — Sujets tirés de l'histoire. *Vue de Capri*. Aquarelliste.

POUPART (Antoine-Achille). 1788-1840. — Paysage et vues architecturales. — Paris. — Élève de Bertin pour la peinture à l'huile et de Langlacé pour la peinture sur porcelaine. — *Vue prise à Compiègne* (1812), *Vue du pavillon de Breteuil* (1822), *Parc de Saint-Cloud*, le *Vieux pont de Sèvres*, etc., etc. Poupart a traité aussi le paysage historique, pour lequel il obtint une mention en 1817.

POURCELLY (Jean-Baptiste). Paris. Gouaches. — Le *Jardin de Beaumarchais*, *Vues de sites de Provence*, exposées en 1791, 1793, 1796 et 1802.

PRÉVOST (Pierre). — Paris. 1766-1823. — Un *Orage*, plusieurs *Paysages au soleil couchant*. — Élève de Valenciennes et de Moreth. — Prévost a la composition facile. Il a créé en France, avec Bouton et Daguerre, les premiers panoramas. Très-célèbre à son époque. Exposa en 1796, 1798, 1799, 1800, 1810, 1814 et 1824.

Q

QUINART (Charles-Louis-François). — 1788-1822. Valenciennes et Paris. Élève d'Abel de Pujol,

de Momal et de Watelet. — Paysage historique et indépendant. Imagination spirituelle. — On cite de lui : *Renaud dans la forêt enchantée*, le *Départ d'un chevalier*, *Tancrède égaré*, *Vue de la Cava dans le royaume de Naples*, *Vue prise dans la forêt de Villers-Cotterets*, le *Duc de Berry tuant l'aigle dans la forêt de Fontainebleau*. — Quinart, qui fut un des paysagistes remarqués de la Restauration, obtint une médaille en 1824.

R

RASCALON (Guillaume-Jérôme). — Paris. 1786-1830. — Pour le paysage, élève de Cicéri. — *Vue prise entre Moulin et Malines*, *Restes d'une ancienne église en Belgique*, Salon de 1821.

REGNIER (Jacques-Augustin). Paris. 1787-1830. — Élève de Bertin. — On cite de lui : *Vue du château de Pierrefonds*, *Vues de Thiers*, *de Royat*, *des environs de Riom*, *de Clisson*, *du château de Montargis*, une *Chartreuse*, *Dévouement de Jeanne d'Arc*, etc., etc. Trois médailles d'or aux Salons de 1817, 1819 et 1827. Ce peintre, qui ne manquait pas de goût, était représenté à la

galerie du duc d'Orléans; ses tableaux étaient assez recherchés des amateurs. Son succès se dessina au Salon de 1817, où il fut remarqué pour la vigueur de son style et la science de ses contrastes. — Son *Site sauvage,* exposé en 1819, ne dénota pas de progrès. On cite encore de cet artiste : *Entrée de la Cavée dans le parc de Saint-Leu,* chemin souterrain qui existait dans la partie de la forêt de Montmorency qui fut jointe en 1807 à ce domaine. Le feuillé de Regnier est délicat, le sentiment qu'il donne de la nature est simple et vrai. — Complétement oublié aujourd'hui.

RÉMOND (Jean-Charles), né à Paris en 1795. — Élève de Bertin et de Regnault. Ancien pensionnaire du Roi à l'École de Rome. Débuta avec éclat au Salon de 1819 et obtint le grand prix de paysage historique en 1821. On cite parmi tous ses tableaux : *Philoctète à l'île de Lemnos, Vue des environs de Vaugirard,* la *Mort d'Orphée, Ruines de la villa d'Horace à Tivoli, Couvent de Grotta Ferrata, Vue du lac d'Albano, OEdipe,* etc. — Après avoir exposé en 1824 et 1827, il obtint la médaille d'or au Salon de 1830. Sous la Restauration, le paysage historique fut cultivé avec un talent moins général. Rémond fut

un des peintres de ce temps qui conservèrent les véritables principes. Sa touche est franche, large et nourrie, fière sur les devants, suave et vaporeuse dans les lointains, et les détails sont traités par un pinceau vrai et magistral.

RÉMY (Louis-Jean-Marie). Paris. 1792-1830. Élève de Coignet. *Vue de l'ancien château des Sept-Monts*. — A exposé à plusieurs Salons.

RENOUX (Charles-Louis). — 1795-1846. Peintre de paysages et d'intérieurs. — *Vues de Bercy, du Château d'Amboise, d'une Falaise du Havre, Vue des casemates du Château-Gaillard* (près les Andelys), etc., etc. — *Vues du Rhin et des montagnes d'Alsace, Forêt de Compiègne, des Bords de la Durance*. — A principalement produit à l'époque de la Restauration. Il figura aux Salons de 1822, 1824, 1827 et 1831. Dans ses tableaux d'intérieurs, il rappelle Bouton.

REY (Étienne). — École lyonnaise. — Dessinateur émérite. — Lyon (1789-1830). Exposa en 1819. *Vues de Vienne* (Isère).

RICHARD (Théodore). Milhau. 1782-1859. — Élève de Victor Bertin. — Les *Bûcherons* (Toulouse), le *Pic du Midi* (ibid.).

RICHAUD (Denis-Claude). — École marseillaise. — Exposa à Marseille, en l'an VIII et l'an XI de la République, plusieurs paysages avec figures.

RICOIS (François). — Paris. 1795-1830. — Élève de Bertin. — *Vue du château de Rosny, Vue prise à Honfleur, Vues de Suisse, Forêt de Compiègne, Vue d'Hyères en Provence.* Médaille d'or en 1824.

ROBERT (Hubert). — La gloire de ce grand maître appartient au dix-huitième siècle. Nous en mentionnons seulement le nom, car il mourut en 1808 et produisit, en 1789 et même au seuil de notre siècle, plusieurs de ces tableaux aux tons empourprés, si recherchés et si estimés des connaisseurs. — Il exposa aux Salons de 1789, 1791, 1793, 1795, 1796 et 1798, quelques paysages, mais surtout des vues de monuments antiques prises en Italie.

ROBERT (Jean-François), né à Chantilly, en 1778. — Paris. — Cet artiste est un de nos plus grands peintres sur porcelaine ; il a peint aussi sur toile. Il résidait à la manufacture de Sèvres. Robert est un des meilleurs élèves de Demarne. — Il a représenté les chasses impériales qu'il était admis

à suivre. En 1812, il fut appelé à Florence par Élisa Bacciocchi, grande-duchesse de Toscane, qui lui fit d'importantes commandes de paysages. Il peignit à cette époque la vue de l'ancienne villa des Médicis de Poggio à Cajano, près des bords de l'Ombrone. — On lui doit des vues nombreuses du parc et du palais de Saint-Cloud, des chasses à courre du duc de Berry, une jolie peinture de la côte de Bellevue, etc., etc. Ses peintures sont à bon droit fort estimées pour leur finesse de touche et la vérité des teintes, soit dans l'ombre, soit dans les lumières. Effets vrais, naïfs et piquants. Talent précieux. Lithographe distingué.

ROBERT (Léopold). — 1794-1835. — Paysage historique. En 1822, *Corinne improvisant au cap Misène*, *Vue des montagnes de Terracine*, l'*Abri champêtre*, *Fille d'Ischia au rendez-vous*, etc. Ce maître remarquable avait la passion de l'Italie, où il séjourna de longues années. Le Louvre conserve ses *Moissonneurs* et la *Danse de la Saltarelle*, deux de ses dernières œuvres. Grande vérité d'observation. Goût et poésie des sujets. Coloris chaud, dessin correct.

RŒHN (Adolphe-Eugène). Cet artiste fécond est né à Paris. — 1780-1867. — Il se livra au

genre historique et au portrait, mais il a aussi composé des paysages d'un coloris fin et léger et d'un effet harmonieux. Sa manière rappelle celle de l'école hollandaise, dont il paraît avoir fait une étude particulière. Son œuvre considérable l'a surtout mis en évidence dans la peinture d'histoire. On cite de lui comme paysages : un *Marché*, une *Foire de village*, *Site des bords de la Loire*, *Animaux passant une rivière*, les *Environs de Plombières*, les *Foins*, *Vue prise de l'île de Neuilly*, *Vue de la chute du Rhin*, *Arrivée de l'armée française à Chambéry* (Versailles), avec un grand développement de paysage. — Adolphe Rœhn a aussi dans son œuvre un important sujet d'une conception bizarre, qui est loin de valoir le précédent tableau, peut-être d'ailleurs un de ses meilleurs, comme paysage et scène dramatique. Le sujet de ce tableau, qui n'ajoute rien à la réputation de l'artiste, représente dans un paysage boisé figurant le séjour des bienheureux, *Le vertueux Louis XVI recevant le duc d'Enghien*. Ce cadre mythologique, où figurent Caron et sa barque, jure beaucoup avec les uniformes modernes dont la plupart des personnages sont revêtus. Ce curieux morceau a été gravé par Jazet. — Médaille d'or au Salon de 1819. Rœhn a exposé à tous les Salons depuis le

commencement du siècle jusqu'en 1830. — Ce maître n'est pas représenté au Louvre, il a quelques tableaux à Versailles, à Rouen et à Avignon. — Pinceau facile, sentiment de la couleur, dessin laissant à désirer.

Adolphe Rœhn a laissé un fils, peintre de genre très-distingué. (Voyez au chapitre additionnel les peintres d'intérieurs.)

RONMY (**G. F.**), né à Rouen. — 1786-1854. Élève de Vincent et de Taunay. — Ce maître était très-connu vers 1830. Il était représenté dans les principales galeries, notamment dans la galerie du duc d'Orléans. Il a peint le paysage historique, sans cependant s'y renfermer entièrement. On cite de lui, d'abord dans ce genre : *Abraham arrivant à Chanaan, Cincinnatus recevant les députés du Sénat qui le trouvent à labourer son champ, Laban cherchant ses idoles* (paysage oriental animé par des Mésopotamiens et des légionnaires romains), etc. Dans le genre français indépendant : le *Temple de la Sibylle à Tivoli, Vue du lac Némi, Vue près d'Albano, Vue de Reichnau,* un *Campement de Lapons visité par des voyageurs français,* etc., etc. Ronmy fut récompensé trois fois de la médaille d'or en 1812, 1817 et 1827.

— Effet superbe des glaciers, couleur locale fidèle, groupements naturels, goût dans le choix des sites. Facilité, fidélité des perspectives, fraîcheur dans le coloris.

ROQUEPLAN (Camille-Joseph). Paysages et marines. 1800-1855. Élève de Gros et Bertin. *Paysage au soleil couchant, Roulier dans une écurie, Cascade de Furoy, Vues de Bretagne.* Roqueplan obtint deux médailles d'or, dont une en 1822. Il a exposé aux Salons de 1822, 1824, 1826 et 1827. Après 1830, Roqueplan n'a cessé d'exposer jusqu'en 1855 des compositions variées qui lui ont obtenu maintes distinctions. — Dessin laissant à désirer, couleur chaude.

ROY (Jean-Baptiste de). 1759-1839. — Paysage et animaux. — Paris et Bruxelles. Étudia beaucoup Paul Potter. On voit de ses tableaux à Bruxelles et quelquefois à Paris.

ROY (Pierre-François de). 1772-1862. — Chevaux et batailles. — Bruxelles. — Bon dessin; graveur.

ROY (Pierre-François de), dit le jeune, fils et élève du précédent. 1803-1833. Peintre et graveur.

A traité des sujets de genre et a peint en collaboration avec son ami Eug. Verboeckhoven.

ROYER (PIERRE). — Paysage. — A exposé en 1791, 1795, 1796. — On cite de lui : *Vue du château de Basalle, Vue du village de Chelsea, Sites des environs de Londres,* une *Forêt avec un pont de bois et cascade.*

S

SABATIER (LÉON-JEAN-BAPTISTE). Paris. Élève de Bertin. — Paysages. — Peinture et lithographie. — Exposa en 1827. *Vue des bords du lac de Genève, Vue de Picardie,* etc.

SAINT-MARTIN. (Voyez *Pau de Saint-Martin.*)

SALMON (JACQUES-PIERRE). Né à Orléans. 1781-1855. — Histoire et paysage. — Dans ce dernier genre, on cite de lui : une *Vue du Loiret, Vues d'Orléans,* la *Source du Loiret,* etc. Ce peintre habitait sa ville natale.

SALMON (ADRIEN-ALPHONSE). 1802-1850. — Paysagiste. — A exposé en 1824 un *Paysage*

composé et en 1830 une *Vue de la porte du bois de Fleury-sous-Meudon.*

SARAZIN DE BELMONT (**Louise-Joséphine**). (1790-1871.) — Née à Versailles. — Élève de Valenciennes. Les ouvrages de mademoiselle Sarazin dénotent du talent et de la facilité. Elle a traité le paysage historique dans les sujets suivants : *Fête de Junon, Herminie secourant Tancrède, Effet de soleil couchant, Démodocus et Cymodocée, Homère composant son Iliade, Servilien rappelé dans sa patrie après un long exil vient déposer les restes de sa femme Fulvie dans le tombeau de ses ancêtres.* Ce dernier tableau, qui figurait au Palais-Royal, offre une composition remarquable. Au clair de lune, dans un site poétique, près d'un lac reflétant les lueurs de l'astre de la nuit, Servilien à genoux, dans l'explosion de sa douleur, lève les bras au ciel, tandis qu'une troupe de vierges, vêtues de blanc et conduites par un prêtre tenant une lampe, transportent le corps au tombeau. L'effet de ce paysage saisit : une grande poésie s'en échappe.

Ses études d'après nature sont des mieux choisies; citons : la *Bergerie de la Malmaison,* la *Vacherie, Paysage avec pont de bois orné de*

figures et de bestiaux, Vues de la vallée de Montmorency, de Calabre, de Castellamare, des Pyrénées (environs de Bayonne), *Suite d'orage, Vues de Bagnères de Luchon, de Villeneuve-l'Étang, du Pausilippe, de Sicile, de Palerme, de Versailles, prise dans le bois de Satory,* etc., etc. — Mademoiselle Sarazin de Belmont, encouragée d'abord par Joséphine, fut également la protégée de la duchesse de Berry. A exposé en 1812, 1817, 1819, 1822, 1824 et 1827. Œuvre également importante après 1830.

SAUVAGEOT (Denis-François). Paris. (1793.) — Intérieurs et paysage. — Élève de C. Bourgeois. — *Vue prise dans un souterrain.*

SAVARY (Auguste). — Né à Nantes en 1799. — Élève de Boissier. — A exposé en 1824 et 1827. On cite de lui : *Vues de Laval, du bois de Romainville, des environs de Château-Gonthier.*

SCHALL (Jacques-Louis). — Paysages historiques. 1799-1830. Paris. — *Vue de la forêt de Compiègne, Vue du château de Royat.* Auteur d'un traité de paysage avec planches lithographiées.

SCHMID (Jean-Joseph). Paris. Paysage. —

Élève de Lantara et de Casanova. — On cite de lui : *Le lever et le coucher du soleil*, *Vue de Suisse*, les *Quatre heures du jour* (paysages), un *Incendie au clair de lune*, une *Matinée* (figures de Demarne), *Paysage avec chute d'eau*. Exposa en 1793, 1796, 1798, 1799 et 1800.

SCHOPIN (Henri). — Né en 1804. — Paysage historique.

SEBRON (Hippolyte). — Né à Caudebec en 1801. — Intérieur et paysage.

SEYFER. — 1809. — *Vue prise entre Gémenos et la Sainte-Baume*, *Paysage montagneux avec rivière : effet du soir*, les *Comédiens ambulants*, *Paysage avec pont de bois conduisant à un moulin à eau*. Détails inconnus. — Une *Forêt*. — Exposa en 1817, 1819 et 1822.

SOIRON (Philippe). — Peintre sur porcelaine. — Sujets de chasse et paysages. — 1820. — A travaillé pour la duchesse de Berry. Exécution soignée.

SONNERAT. — Artiste paysagiste mentionné par Landon. Fit un voyage en Italie, où il étudia d'après nature. — On cite de lui : *Vue de la villa Negroni à Rome*, *Vue du lavoir de Marino*, autre *Vue de*

Marino, Vue de la villa Mattei à Rome, autres *Vues de Rome et de ses environs*. Composition grandiose.

STORELLI (**Félix-Marie-Ferdinand**). — 1778-1854. Né à Turin, mais a toujours habité Paris. — Admis pendant vingt ans à tous les Salons, Storelli a composé nombre de paysages gracieux qui ont orné les galeries connues de son époque. Il fut professeur de la duchesse de Berry. A exposé depuis 1806. — On cite de lui : *Vue près de Chambéry, Environs de Savone* (aquarelle), *Vue du château de Castellamare, Vue prise dans le parc de Neuilly, au lac de Côme, à Trouville, dans les Pyrénées,* etc. — Storelli a obtenu la médaille d'or en 1824. Un tableau de Storelli intitulé : *Une chute d'eau,* et qu'on peut voir à la galerie du grand Trianon, formée par Louis-Philippe, nous a rappelé la manière d'Everdingen. On possédait à Saint-Cloud, avant la destruction du château, des toiles de Storelli. Ses œuvres présentent un caractère de personnalité très-accusé. Sa touche est fine, ses observations de la nature fidèles.

SWAGERS (**François**). — 1756-1830. — Paysages et marines. — Ce peintre, d'origine hollan-

daise, a longtemps habité Paris et pris part à tous les Salons, depuis la Révolution jusqu'à 1830. Son œuvre est considérable, car Swagers avait une énorme facilité et travaillait pour le commerce. On trouve, par exemple, des tableaux à horloge signés de lui. Son dessin est consciencieux, ses perspectives aérées et agréables, ses feuillés nets et francs. Ses fonds, dans une demi-teinte bleuâtre, sont très-jolis de poésie et d'harmonie ; ils forment un contraste agréable avec le premier plan, d'un coloris chaud et d'une touche énergique. Il aime représenter au loin de fines voiles surmontant de légers esquifs et des églises de village. Ses tableaux ont de l'aspect. Il a les qualités de la pléiade, dont il est un des noms ayant résisté au temps. De nos jours, Swagers se vend relativement peu, mais il commence à être connu et à être apprécié par les amateurs. Il a fait beaucoup de vues de Hollande, car il avait étudié l'école si instructive de ce pays. Il excelle à rendre les mers agitées et les coups de vent. Ses personnages et ses animaux sont spirituellement groupés. Nous avons vu des tableaux de Swagers qu'on aurait pris pour des Demarne, si Swagers n'était pas si reconnaissable dans ses vues de Hollande. En somme, artiste excellent, tout à fait recommandable.

SWÉBACH dit FONTAINE (Jacques-François-Joseph). — Peintre de batailles, genre et paysage. 1769-1824. — D'origine lorraine, de Metz, ce peintre, élève de Duplessis, a conservé une réputation fameuse, qui n'ira qu'en grandissant. Élève de Carle Vernet pour les chevaux, ce petit maître a rendu, avec une minutie et une science du dessin et de la couleur, des scènes bien françaises, telles que des passages d'armées, des batailles, des chasses, des promenades en daumont, des cavaliers. Ses premiers tableaux sont d'un dessin plus rude que ses derniers. — Paysages agréables, pris en grande partie aux environs de Paris. Sous l'Empire, Swébach a été professeur à la manufacture de Sèvres; il a peint des assiettes qu'on voit encore au musée de Sèvres et des tableaux sur biscuit. De 1815 à 1820, il fut appelé en Russie et dirigea la grande manufacture de porcelaines de Pétersbourg. Il voyagea beaucoup en France en 1814 et a retracé mille scènes tirées de l'invasion des alliés. Si l'on veut étudier la physionomie de cette curieuse époque, nul peintre mieux que Swébach ne l'a reproduite avec fidélité. Costumes, uniformes, paysages, mœurs, tout se retrouve dans ce maître fécond. Ses compositions se recommandent par le goût et par la

manière ferme et spirituelle dont sont touchés animaux et figures. Peut-être pourrait-on désirer plus de finesse et de pureté dans les teintes des ciels, et d'étude dans le paysage; mais, par contre, ses masses ont de la netteté. Il excelle surtout dans la perspective, et les sujets où il admet un grand nombre de personnages sont autant de modèles dans l'art de grouper et de faire agir la foule. Parmi ses tableaux connus, on cite : *Scènes de vivandiers, Marche de cavalerie,* une *Chasse au cerf, Charge de cavaliers, Rouliers à la porte d'une auberge,* le *Rendez-vous de chasse à la fontaine,* la *Course de chevaux* (Cherbourg), la *Promenade en calèche* (Montpellier) [1]. Le *Château de la Chaussée à Bougival,* que nous possédons (grand tableau de 1^{m},03 de longueur sur 67 centimètres de hauteur, avec personnages et daumont, une des œuvres capitales du maître). La *Malle-poste, Marche de Bavarois en* 1814, *Voyageurs en berline dans le Tyrol* (musée de Lyon), *Hussards hanovriens en reconnaissance*, l'*Arrêt des diligences à la Patte-d'Oie, près Paris,* etc. —

[1] Ce tableau supérieur, une des meilleures œuvres de Swébach, date de 1800. Il est décrit dans l'intéressant ouvrage de M. Clément de Ris sur les *Musées de province,* à l'article consacré au musée de Montpellier.

Swébach a exposé à tous les Salons depuis 1791. Il avait obtenu la grande médaille du Salon en 1810. Il a souvent peint des cavaliers dans des paysages de plusieurs de ses contemporains, tels que Bertin et Bourgeois. Ce maître n'est pas représenté au musée national. Son portrait par Boilly figure au musée de Lille.

SWÉBACH (Édouard). — Fils et élève de Jacques, prit sa manière et l'égala presque. Nous avons vu, de Swébach fils, des foires et des attelages d'une finesse et d'un coloris achevés. —Édouard Swébach se confond souvent avec le père. A travaillé surtout sous la Restauration. Il a peint aussi des haltes de soldats et des marchés de bestiaux. Jazet a gravé un charmant tableau de lui intitulé : *le Matin :* une marchande de lait arrive avec sa charrette dans une cour, et de nombreuses ménagères se précipitent pour prendre livraison. — Dans ses tableaux, Édouard Swébach montre un art exquis pour le groupement de ses personnages et la variété des détails. Il composa surtout des sujets de cavalerie, courses, chasses à courre, études de voitures, etc. Citons par exemple : *la Fête des Loges, une Chasse à courre, Courses à la Croix-de-Berny, Courses du prix royal, au Champ de*

Mars, le 23 *mars* 1823. Goût et talent d'observation remarquables.

T

TABARIÈS DE GRANDSAIGNE (ADOLPHE). — Paris. — Plus spécialement dessinateur. Peintre animalier. A exposé en 1819, 1822 et 1824.

TAUNAY (Nicolas-Antoine). — Paris. 1755-1830. Élève de Brenet, puis de Casanova. — Paysage historique. — Ses premiers succès l'ayant fait élire de l'Académie, il obtint l'honneur du voyage de Rome, où il se rencontra avec David et Drouais. L'influence de la capitale des arts lui fit contracter l'habitude d'un style noble, élevé, antique. L'inspiration des grands maîtres ne nuisait en rien chez lui à l'originalité d'un talent que les peintres d'histoire lui envièrent plus d'une fois. Il y a toujours de la pensée dans ses compositions même les plus indifférentes. C'est à la fois un poëte inspiré et un philosophe. Cette adresse d'esprit, dont ce maître et plusieurs de ses contemporains avaient le secret, et dont la tradition se perd fréquemment, est cause de l'intérêt qu'offrent tous

ses tableaux. Ses scènes de genre forment un traité complet de morale appliquée aux arts. Aussi caractérisait-on son immense mérite en le proclamant le *La Fontaine de la peinture*. Nul, en effet, après La Fontaine, sans en excepter ni Berghem ni Karel du Jardin, n'a mis les animaux en scène avec plus d'esprit et de grâce. Nul, sauf Théocrite et Virgile, ne sut mieux composer des idylles ou des scènes pastorales. Après plusieurs années de séjour à Rome, il revint en France en passant par la Suisse, étudiant partout dans ce voyage en compagnie de Bidault de Demarne et de quelques autres dont il était très-aimé. — Auteur fécond et ingénieux, surnommé par ses contemporains *le Poussin des petits tableaux,* pour la noblesse de ses lignes architecturales et l'heureux choix de ses sujets. En effet, Taunay s'entendit on ne peut mieux à coordonner les accessoires au motif principal; et tandis que son crayon plein de délicatesse trouvait immédiatement et avec variété le ton local, son goût faisait preuve pour l'architecture de la connaissance approfondie du style. C'est toujours la nature, mais la belle nature, troublée peut-être d'aventure par une incorrection légère de dessin, mais l'ensemble compensé par des beautés de premier ordre. En outre, nul ne comprit aussi bien

l'heureux balancement des lignes en rapport avec la dimension du cadre et le choix du sujet. Son œuvre considérable passa par tous les Salons depuis 1796 jusqu'à 1829. On cite de lui : *Attaque du fort de Bard,* le *Cheval échappé, Bergers se disputant sur la flûte l'honneur d'être couronnés par une bergère, Henri IV et le Paysan, Scène de carnaval,* un *Ermite prêchant.* — Le *Départ de l'enfant prodigue,* les *Jarretières de la mariée,* l'*Impératrice Joséphine en voyage reçoit un courrier qui lui apprend une victoire, Arrivée de la garde impériale à la barrière de Pantin en* 1805 (Versailles), *Hommage à Virgile, Passage du Guadarrama* (ibid.), *Ermites donnant l'hospitalité à des militaires français, Lendemain de noces villageoises, Prédication de saint Jean, Paysans jouant aux boules, Paysages du Brésil,* le *Vieillard et ses enfants, Henri IV serre dans ses bras Sully blessé* (Évreux), *Vues de Rio de Janeiro, Moïse sauvé des eaux,* une *Procession,* le *Retour du marché,* le *Lendemain d'une bataille, Fandango napolitain,* le *Coup de vent, Marché de bestiaux,* l'*Impératrice Joséphine visitant la statue de saint Charles Borromée sur le lac Majeur,* le *Café des Arts* (portraits d'artistes jouant au billard), la *Sortie des troupeaux,* la

Rentrée des troupeaux, la *Maison de campagne*, les *Laveuses* (ces derniers tableaux ayant figuré à la vente Burat), etc., etc. Ainsi qu'on peut en juger par les dénominations ci-dessus, Taunay a cultivé aussi le paysage indépendant seul et en collaboration. Envoyé à Rio de Janeiro en compagnie de Debret et d'autres artistes pour y fonder une Académie des arts, Taunay, après quelques années de séjour et d'études au Brésil, revint en France et prit une place distinguée parmi ses contemporains. Il a peint aussi sur porcelaine. On voit de lui à Versailles sur deux vases de Sèvres ornant la salle du Sacre, deux sujets charmants : *Départ du conscrit* et le *Retour du soldat au foyer* (1805).

Ce maître, profond observateur, vivement pénétré du sentiment de la nature, pouvait composer un paysage à l'aide seule de ses réminiscences, mais de réminiscences dues à ses observations de la nature et non de plagiat, ennoblissant et donnant une grâce particulière à ses sujets. Il eut beaucoup de succès pour ses scènes sentimentales, quelque nombreux qu'en fussent les personnages, surtout lorsque la dimension des figures n'excède pas celle qu'ont adoptée les Ostade et les Wouwermans. Ses effets sont franchement prononcés, ses

marges larges et décidées. On ne peut que louer la verve, l'effet piquant et la touche vive et spirituelle de ses petits tableaux. Ses croquis ont presque la suavité de peintures achevées. Ce maître mériterait une place importante au Louvre, où il n'est représenté que d'une façon insuffisante. — Bon goût dans le dessin et l'expression. Grâce et originalité d'invention et d'exécution. Son œuvre a été en partie reproduite par la gravure et la lithographie. Grande médaille en 1803. Taunay appartenait à l'Institut et à la Légion d'honneur. Quelques musées de province ont des tableaux de lui ; citons : Cherbourg, Grenoble, Nantes et Montpellier. Son portrait par Boilly figure au musée de Lille.

TAUPIN (Maurice-Édouard). 1795-1840. — Étudia le paysage sous Budelot.

TAUREL (Jacques). — Marine et paysages. — 1808. — Voyagea longtemps en Italie. *Vue des côtes de Naples*. Personnages bien rendus. Exposa aussi en 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800 et 1808.

THIBAULT (Jean-Thomas). — 1757-1826. Paris. — Architecte renommé à son époque, et, à ses heures, paysagiste. Il a exposé au Salon dans

ce genre, notamment en 1796. Science de la perspective. — *Vues d'Italie, Fontaine de la nymphe Égérie.* Cet artiste recherché figure parmi les paysagistes cités par Landon. Son dessin est élégant, ses teintes transparentes et variées. — Aquarelliste distingué. Son portrait par Boilly figure au musée de Lille.

THIÉNON (Claude). — Élève de Moreau et de Montevare. — Peintre de paysages à l'aquarelle. — A exposé de 1798 à 1822. Médaillé en 1817. On cite de lui : *Vues de Clisson,* le *Lac de Pérouse, Cascatelles de Tivoli, Vue prise de la villa d'Est à Tivoli* (ancienne galerie de la Malmaison), le *Château de Gisors, Monument druidique dans une forêt, Ruines du clocher de Graville, Vue prise sur les bords du Tévérone, A la Riccia, Au lac Némi, A Albano,* etc.

Thiénon est un des bons paysagistes de son époque. Il offre des qualités qui le mettent de pair avec Valenciennes et Watelet. La composition est noble et majestueuse, les bocages sont gracieux, l'air circule dans ses tableaux. Les groupements d'arbres, son choix des fabriques, n'accusent pas de défaillance.

TOPFFER (J. A.). — Genève et Paris. — École

de Calame, de Diday et d'Hornung. — Nous connaissons de ce maître un paysage magistral que conserve le musée de Lyon, et qui représente le *Rétablissement du culte*. Ce tableau est un chef-d'œuvre de sentiment, de dessin et de poésie. Il fut fait deux fois par Topffer, et celui qui est au musée de Genève aujourd'hui provient de l'ancienne galerie de l'impératrice Joséphine à la Malmaison. Topffer a surtout composé des scènes populaires, des fêtes villageoises, rappelant notre Taunay pour le paysage, et Boilly pour les figures. Cette double parenté de mérites avec des maîtres aussi spirituels lui donne une investiture bien française. Topffer est le père d'un célèbre littérateur, Rodolphe Topffer, qui composa de jolis dessins et des vues de Suisse pour ses ouvrages. Il exposa en 1798 et sous l'Empire.

TRONCOSSI (Joseph-François, dit Paris), originaire de Naples, mais fixé en France. 1784-1838. Élève de Bertin pour le paysage, et de Mortelèque pour la peinture sur porcelaine. Troncossi a surtout peint sur porcelaine. On cite de lui : *Chasses du duc de Berry, Vues du château de Rosny,* etc. Plusieurs *Pâturages* exposés en 1827, 1828 et 1830. Bon peintre en sa spécialité. Dans

le paysage, il rappelle un peu Demarne, sans pour cela en posséder l'originalité.

TRUCHOT. Paysages et intérieur. Paris. 1789-1823. — *Vue des environs de Bordeaux, Intérieur de l'escalier du Palais-Royal* (ancienne galerie du duc d'Orléans), *Vue du Mont Saint-Michel*. Les figures dans ces deux derniers tableaux sont de Xavier Leprince. Truchot a exposé à tous les Salons de la Restauration et obtint une médaille en 1822.

TURPIN DE CRISSÉ (Lancelot-Théodore). — Paysage. Paris. 1781-1859. — Fils du marquis de Turpin, colonel des hussards de Berchiny, qui perdit sa fortune avec la Révolution, cet artiste dut ses premiers encouragements à l'influence de Choiseul-Gouffier, qui l'emmena à Rome. Protégé ensuite par les Bonaparte, spécialement par Joséphine, il devint sous la Restauration inspecteur général de la maison du Roi, qui comprenait le département des beaux-arts. Turpin de Crissé a produit beaucoup et s'est inspiré de la manière de Girodet. Les études de Naples qu'il rapporta de son second voyage en Italie sont considérées comme des chefs-d'œuvre. Son interprétation de la nature est élevée; il a le sentiment profond de la lumière.

Il aborde résolûment l'imitation des sites à l'heure où le jour sert à découper les objets et à modeler les reliefs, et la forme se reproduit sous son pinceau avec une netteté dont l'habile emploi du clair-obscur exclut la sécheresse. — *Vue prise à Civita Castellana, Horace à Tivoli, Petit pont à Tivoli, Vue de l'île de Caprée, Vue prise à Terracine, Restes d'un temple dorique près de la mer, Vues de Pompéi, Vue du temple de Junon à Agrigente, Vue prise à Lugano, à l'île d'Ischia, Ruines de Palmyre,* etc. Cet artiste, représenté chez les grands collectionneurs de son époque, était dans toute la maturité du talent vers 1814. On ne peut lui dénier encore aujourd'hui, parmi ses hautes qualités, l'habileté dans la touche et beaucoup d'imagination. De Crissé était chevalier de la Légion d'honneur; il a exposé à tous les Salons de son temps. On peut voir des paysages de cet artiste aux musées de Marseille et d'Angers.

V

VALENCIENNES (Pierre-Henri), né à Toulon en 1750, mort à Paris en 1819. — Élève de Doyen, dont il retint la manière grandiose, Valen-

ciennes ne s'était pas moins nourri à l'école des grands maîtres dans le genre, les Poussin et les Lorrain. L'Italie, avec ses paysages pittoresques et sa lumière, avait développé son imagination. Ce pays privilégié avait contribué à former la plupart de ses contemporains. Les scènes historiques dont Valenciennes a orné ses paysages ont le don de produire un grand effet par leur noblesse et leur goût. La manière large de ce peintre, son style élevé, sa science pour les perspectives et le coloris, le firent rapidement passer maître ; de nombreux élèves accoururent suivre ses leçons, et dès la fin du dix-huitième siècle, Valenciennes en formait d'excellents, dont le plus illustre fut Victor Bertin. L'influence qu'il exerça sur cette partie de la pléiade qui suivit le genre du paysage historique, influence que Bertin continua, est égale, toutes proportions gardées d'école, à celle qu'exerça David pour la peinture d'histoire proprement dite. C'est assez dire quelle place Valenciennes occupe au point de vue de la révolution dans le paysage. On cite de lui : *Vallée de Tempé* et la *Danse de Thésée, Éruption du Vésuve sous le règne de Titus, Mithridate, Vues d'Italie avec figures, Psyché cherchant l'Amour rencontre le vieillard qui lui fait retrouver le chemin de sa grotte,* etc.

Valenciennes a publié en 1808 un *Traité de paysage*, remarquable par la profonde connaissance qu'il y montre des secrets de son art. Il obtint la grande médaille du Salon de l'an XIII, et peu après la décoration de la Légion d'honneur. Le Louvre et le musée de Clermont-Ferrand possèdent chacun un tableau de lui (?). Valenciennes ne put faire partie de l'Institut, car au moment où l'Institut fut fondé, on n'admettait dans la classe des beaux-arts que des peintres d'histoire. Il avait pris part à tous les Salons dès 1789.

VALLIN (Jacques). — Histoire, portrait et paysages. — Paris. 1780-1815. — Ce maître élégant, auquel on commence à rendre justice, est surtout connu comme peintre d'un genre qu'il a su s'approprier : il représente avec une facilité et une grâce originales des bacchantes et des sujets mythologiques. Il sait conserver à son pinceau une note qui le fait reconnaître, lui et son époque, sans pasticher le dix-huitième siècle, dont il a sans excès l'élégance. Ses figures sont moins miévreuses que celles de l'école de Boucher, et leurs expressions sont charmantes. Son dessin a les qualités de son temps ; on peut dire de lui qu'il est le Prudhon du paysage. En ce dernier genre, il a produit des

scènes pastorales délicieuses qu'on vit aux Salons de 1804 à 1827, et qu'on trouve encore dans le commerce et chez les amateurs. Il a cultivé aussi le paysage historique; on cite de lui : *Silène et les Bacchantes, Diane et ses nymphes au bain surprises par Actéon,* des *Voyageurs lisant une inscription dans le défilé des Thermopyles, Michaud arrêtant Henri IV dans la forêt, Jeunes pâtres se disputant le prix du chant, Télémaque instruisant les bergers,* une *Tempête, Soleil couchant,* une *Jeune femme frappée de la foudre dans une forêt est renversée de son cheval à côté de son chien qui la pleure.*

Ce dernier paysage offre aux yeux les effets terribles de l'orage. L'éclair déchire une nuée noirâtre, un arbre se brise sous la rafale, les bergers voient leurs moutons effrayés prendre la fuite, un superbe coursier blanc s'agite en liberté, une femme jeune et jolie au milieu de ce tableau tombe évanouie ou tuée. On dirait ici que le paysage est de Bruandet et les personnages de Vallin; mais Vallin nous étonne dans le paysage, dont il ne fit pas sa spécialité, pas plus que son contemporain Horace Vernet, qui lui aussi peignit le paysage, malgré sa réputation éclatante dans les batailles et le portrait. — Goût exquis dans la composition, coloris frais, grâce légère.

VAN DER BURCH (ANDRÉ-ÉDOUARD). — Né à Montpellier en 1761, mort à Paris en 1803. — On cite de lui : *Sites des environs de Montpellier* (effet de soleil couchant), nombreux paysages avec figures et animaux, *Paysage où l'on voit Bélisaire, Vue de la Cava, près de Salerne, Rentrée de bergers, Vue du pont de Sorrente près de Naples, Entrée de la forêt de Marino* (d'après nature, figures de Fabre et Taunay). — *Vue du lac Némi, Paysage avec fabrique, Paysage au soleil couchant,* site d'Italie, figures de Taunay. On peut voir de lui deux paysages au musée de Lille. *Étude faite à Ermenonville*, en 1801, *Pont de Sorrente près Naples, Vue de la forêt de Marino,* exposée après sa mort (1804), *Vue du lac Némi, Vues du Simplon.* Ce maître a de l'analogie avec Michallon. Il rend avec facilité et un fini remarquable les monts et les cascades. Ses demi-teintes, parfaitement saisies, contribuent au charme de ses paysages. A pris part aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1812, 1814 (ces derniers, posthumes).

VAN DER BURCH (JACQUES-HIPPOLYTE). — Fils et élève du précédent. 1796-1854. — *Vues de la Cava, de Sèvres, de Salerne, de Fontainebleau,*

de Normandie. Lithographe. A pris part à plusieurs expositions.

VAN DER WALL (Guillaume). 1756-1813. — Utrecht. — Paysage et animaux. Maître de Jean Kobell, et bon dessinateur ayant quelquefois placé des personnages dans les tableaux de Swagers.

VANLOO (Jules-César-Denis). — Né à Paris en 1743, mort vers 1825. — Fils du célèbre Carle Vanloo; se livra à l'étude du paysage et exposa, notamment en 1798, 1800, 1810 et 1814, plusieurs paysages, entre autres trois *Effets de neige et de nuit* (gravés par Aubertin), pour lesquels il obtint du succès. On cite encore de lui : *Ruines d'une église gothique, Grotte de Neptune à Tivoli, Auberge au pied des Alpes* (effet de neige), *Le château de Moncalieri* (vente Burat).

VARENNE (Charles de). — Paysages et marines, peinture et gouache. Paris. 1763-1825. — Élève de Joseph Vernet : *Grands paysages, Vues d'Italie, Clair de lune par un gros temps,* des *Baigneuses* (Salon de l'an V). — A résidé à Varsovie.

VASSEROT (Jean). — Élève de Valenciennes. Paris. Paysagiste. Débuta aux Salons de 1793 et de

1800. — On peut voir de cet artiste dix médaillons paysages décorant la salle de bain de l'Empereur au château de Rambouillet. Ces peintures, exécutées en 1808, représentent des vues de châteaux royaux en Italie, en Hollande et en France. On y distingue de fins personnages avec les costumes du temps. — *Vues du palais d'Amsterdam, de Saint-Leu, de la Malmaison*, etc. On cite encore de cet artiste : *Vue prise au-dessus du village de Louveciennes, Vue de la laiterie à Saint-Cucufa* (1807). — Figura aux Salons de 1793, 1800, 1801, 1804, 1806. On cite de lui : *Bergers allant au temple d'Apollon et rencontrant le tombeau d'Amyntas* (paysage), *Forêt et sujet de chasse, Environs de Luciennes*. — Joli feuillé, coloris frais.

VAUTHIER (Jules-Antoine). Né à Paris. — 1774-1830. — Second grand prix de peinture en 1801. — Élève de Regnault pour la peinture d'histoire. — A composé des paysages charmants de dessin et de finesse. — Son feuillé et ses arbres sont rendus dans la perfection. Nous possédons de lui deux pendants : *Vues prises dans les bois de Saint-Cucufa, avec des chasseurs et des animaux*. — Coloris agréable. On cite de lui : autre *Paysage avec des blanchisseuses*. Laborieux petit maître,

bien peu connu. — A exposé en 1801, 1806 et 1814.

VAUZELLE (Jules-Lubin). 1775-1830. — Aquarelliste distingué. Élève de Hubert Robert. Vues architecturales et paysages. — *Vues de Paris, Vue de la grande allée de Saint-Cloud, Vue du château de Nantouillet*, etc., etc. — Vauzelle a surtout peint des monuments et des intérieurs. Il exposa depuis 1799 jusqu'à 1827. Médaille d'or en 1810.

VERBŒCKHOVEN (Eugène). Warneton (Flandre orientale). — Paysage et animaux. 1798-1830. — Frère de Louis Verbœckhoven, peintre de marines. — Exposa au Salon de 1824. On cite de lui : *Moutons surpris par l'orage* (Bruxelles). *Campagne de Rome, Troupeaux de moutons et autres animaux* (Hambourg). *Bergerie* (Munich). *Prairies en Hollande*. On voit de ses tableaux à Anvers et dans plusieurs musées importants.

VERGNAUX (Nicolas-Joseph). — Né à Coucy (Aisne). Élève de Hue. Cet artiste a exposé depuis 1801 jusqu'à 1819. — *Entrée des Champs-Élysées, Ruines du château de Coucy, Chute du Rhin*, la *Grotte de Neptune*, etc. Le musée Carna-

valet possède de lui plusieurs aquarelles représentant le retour des Bourbons à Paris en 1814. Ces compositions intéressantes présentent un dessin faible et des tons uniformes.

VERNET (Antoine-Charles, dit CARLE). — Né à Bordeaux en 1758, fils du célèbre peintre de marines Joseph Vernet. — Histoire et genre. — Artiste très-connu, auquel nous donnons place ici comme peintre de chevaux et de chiens, ses fonds de tableaux paysages dans ses chasses ou ses haras n'étant que l'accessoire d'un genre qu'il a porté au plus haut degré. Carle Vernet n'a pas de rival pour représenter les chevaux dits *pur sang* et les scènes mondaines de son époque. Ayant longtemps résidé en Angleterre, il revint en France rapportant le goût de la fashion et de la haute vie. Il a étudié surtout le cheval anglais, dont il a saisi et rendu les moindres mouvements. Mettant à profit les nombreuses études faites par lui dans les haras et les manéges, il rompit avec toutes les traditions qui depuis Raphaël, Jules Romain et Salvator, donnaient aux chevaux, dans les compositions de style élevé, des formes lourdes et trop souvent conventionnelles. — Il a peint des batailles, des portraits équestres, des courses de chevaux, des

chasses à courre, des exercices de cirque, notamment les jeux équestres des arènes de Milan en 1805. Comme paysages proprement dits, on cite de lui : le *Retour des champs*, une *Route de marché*, *Vues d'Italie*, *Vue d'un jardin à Sèvres* (1819), le *Four à plâtre*, Un *Charretier conduisant sa voiture chargée*, une *Villageoise auprès d'un feu dans la campagne*, la *Laitière et l'âne mutin*, *Patinage en Hollande* (dessin), *Hallali de daim à la Tête-Noire* (équipage du duc de Berry), dessin, *Une chasse à courre en Angleterre* (1792), etc. — Parmi ses gouaches et sépias, citons : la *Danse des chiens*, les *Premières courses à Chantilly*, la *Calèche des dames*, la *Sortie du chenil*, *Hallali de cerf*, *Course de chars*, *Traîneaux attelés*, *Jeune femme à la promenade*, *Lonchamps en* 1801, *Chevaux de carrosse*, etc. Œuvre nombreuse aussi bien en peinture qu'en lithographie, grande facilité, esprit. Son habitude de faire des dessins légèrement coloriés influe nécessairement sur sa manière de peindre à l'huile, d'où la faiblesse de coloris de la plupart de ses tableaux : vus à une certaine distance, ils n'ont guère plus de vigueur que des dessins à l'aquarelle.

Carle Vernet était membre de l'Institut et de la Légion d'honneur. Versailles possède des batailles

de lui; le Louvre : la *Chasse du Roi à Ville-d'Avray,* 1819. — C'est peu pour un tel artiste. Carle Vernet a pris part à tous les Salons depuis la révolution jusqu'à 1825.

VERNET (Joseph, dit LAUZET), qu'il ne faut pas confondre avec Joseph Vernet, peintre de marines du dix-huitième siècle, était né à Paris en 1797 et était élève de Michallon. — *Vaches et taureau suisses,* effet du matin, *Chariot attelé de bœufs traversant un gué, Repos de chasse.* Cet artiste obtint des mentions aux expositions auxquelles il prit part.

VERSTAPPEN (Martin). — Cet artiste, Hollandais d'origine, 1773-1840, habita Rome et exposa à Paris en 1812 pour la première fois. On lui doit des paysages où la vigueur et la suavité de l'effet le disputent à la franchise du coloris. — *Chemin dans une forêt avec personnages, Vue du lac d'Albano.* Cet artiste n'avait l'usage que d'une seule main. Ses compositions suaves présentent dans les teintes beaucoup de finesse et de variété.

VIGUIER (Constant). — Dessins et vignette. — Paris (1799-1830). — Élève de Pau de Saint-Martin et de Rœhn père.

VILLENEUVE (Jules-Louis-Frédéric). — (1796-1842.) — Paysage historique. — Il obtint le second grand prix dans ce genre en 1821 au concours de l'Institut. On cite de lui : l'*Enlèvement de Proserpine* (paysage), *Vues diverses de Suisse*, etc. Grande médaille d'or en 1824.

VILLENEUVE (Paul-Glon). — Né à Brest en 1803. — Élève de Watelet. *Vue prise dans le Finistère, Paysage avec animaux, Village traversé par un pont* (sépia), etc.

W

WAILLY (Léon de). — Paris. — Peintre du muséum d'histoire naturelle. A exposé depuis 1801 jusqu'à 1825 des tableaux d'animaux tirés du Jardin des plantes.

WATELET (Louis-Étienne). — Paris. 1780-1866. — Bien que ce peintre d'un talent si distingué n'ait pas eu de maître particulier, on ne peut nier, en voyant la parenté qui existe entre sa manière et celle de ses contemporains cultivant le paysage d'histoire, pour les perspectives, les fabriques, les choix des sites, que Watelet n'ait subi

l'influence dominante des Valenciennes et des Bertin. Il a produit une œuvre considérable. On cite de lui : *Bergers faisant une offrande au dieu Pan*, qui obtint la médaille d'or en 1810; *Danse de bergers, Une cascade et une vallée dans les Alpes, Site des Vosges, Vue du lac Némi, Cours du Var, Vue du pont d'Allevard, près Grenoble, Henri IV et le capitaine Michaud* (paysage historique), etc. — L'imagination de Watelet ne se porta pas exclusivement vers les sites de la Grèce ou d'Italie. On lui doit aussi un bon nombre de paysages pris en France, par exemple : le *Moulin d'Essonne, Vue de la campagne de Sceaux, Vue prise de la terrasse de Saint-Germain, Vue du parc de Neuilly près la Seine, Site des Vosges*, etc., etc. En général, un de ses amis tels que Hippolyte Lecomte, Taunay, Demarne, ajoutait les personnages dans ses tableaux. Son feuillé est net et délicat, ses groupes d'arbres très-artistiques; il excelle à peindre les cascades et les lacs. Plusieurs de ses tableaux après 1820 sont inférieurs à ceux de sa plus belle période qui se rapproche de sa jeunesse. Son faire se recommande par la fraîcheur du coloris et la légèreté de la touche. Cet artiste laborieux et modeste exposa dès 1800; il était chevalier de la Légion d'honneur.

Il a peint à l'aquarelle avec succès. Le Louvre n'a rien de lui.

WILD (Gaspard). — Natif de Suisse, habita Paris et est l'auteur de paysages à l'aquarelle. Exposa en 1824.

WINANTZ (**A**.). — Paris. 1825. École de Demarne. — Ce maître, d'origine hollandaise, dessinait dans la perfection. — Il ressemble pour le fini et le précieux au célèbre Hollandais Van der Heyden. — *Vues de Hollande, Vues de routes* et *Vues de Paris*.

LES PEINTRES D'INTÉRIEURS

ET DE GENRE PROPREMENT DIT

ET LES PEINTRES DE FLEURS

1789-1830

L'extension que nous avons donnée à l'étude des paysagistes, dont plusieurs et des plus célèbres sont aussi des peintres de genre accomplis, tels par exemple que Demay, Mongin, Taunay, Demarne, Hippolyte Lecomte, Victor Adam, Swébach, réduit bien en nombre ceux des peintres qui n'ont absolument traité que le genre proprement dit ou les scènes d'intérieurs. Notre tâche se trouve donc fort allégée par le cumul exercé à cette époque par beaucoup de paysagistes.

Plusieurs grands noms avaient empli le siècle précédent dans la peinture de genre : Boucher, Watteau, Greuze, Chardin et Fragonard. Tous cinq, avec leurs immenses qualités et leurs nombreux défauts, ont eu la rare fortune d'être appré-

ciés jusqu'à nos jours et surtout de nos jours avec une chaleur d'enthousiasme peut-être trop exclusive. Venant après de tels maîtres, la période suivante devait forcément se trouver dédaignée par le public, et son étude délaissée par les critiques.

Son étude nous a révélé pourtant toutes les qualités qu'elle contient. Elle se dépense moins en galanteries, en allégories amoureuses, en fantaisies pittoresques qu'au dix-huitième siècle. Elle recherche davantage les sujets de famille, de morale sentimentale, qui déjà avec Greuze étaient devenus à la mode et accusaient les tendances nouvelles de la société du jour.

Elle bannit surtout le sujet uniformément léger et par certains côtés métaphysique de l'âge précédent, aborde la nature dans sa tournure réaliste au sens pur du mot, et la traite spirituellement. Ses sujets sont plus simples, moins conventionnels, moins attifés, moins gracieux sans doute, mais ils sont l'émanation directe de la nature. La peinture de genre au dix-huitième siècle était pour ainsi dire inspirée par un composé de littérature et d'imagination, de fêtes galantes et de mœurs légères; avec la Révolution le goût artistique revient à la réalité et se fait plus sérieux et plus vrai. Le dix-huitième siècle restera dans l'histoire de la

peinture de genre comme une manifestation de fantaisie brillante de l'art; il en marquera une période raffinée, ayant certes une saveur enchanteresse; mais l'art proprement dit n'y gagnera pas, parce qu'il n'a que les formes séduisantes, et qu'à mesure que ce siècle badin marche, il en perd de plus en plus les principes.

La peinture de genre après 1789 changeait donc de face avec l'avénement d'un ordre de choses nouveau, et elle allait trouver d'éminents interprètes dans une génération d'artistes nourris aux immortels principes.

L'étude de cette catégorie de peintres nous a révélé la nécessité d'établir une subdivision dans ce chapitre, pour aider à l'intelligence générale du mouvement artistique en ce sens. Dans le genre proprement dit, en effet, tous les maîtres n'ont pas suivi la même voie : les uns ont peint des intérieurs de cloîtres, d'autres des scènes familières ; ceux-ci ont représenté spécialement les jeux d'enfants, ceux-là ont cultivé l'histoire naturelle et les fleurs.

En donnant la nomenclature des maîtres et en montrant chaque genre séparément, nous avons eu pour règle constante, à côté de l'étude particulière de la manière de chacun, d'indiquer non

moins le mouvement général, et à tout prendre, non-seulement de faire connaître l'artiste, mais encore de suivre la marche de l'art dans ses diverses et intéressantes évolutions. Fidèle à la méthode de division qui rend beaucoup plus assimilable l'intelligence d'une étude embrassant presque un demi-siècle, et en tout cas une période sinon longue par le nombre des années, au moins forte et importante par son génie et sa vitalité artistique, nous donnerons à notre travail sur la peinture de genre le sous-classement suivant : 1° sujets de genre courant, c'est-à-dire pris dans la vie ordinaire générale; 2° intérieurs; 3° sujets de genre idéalisé; 4° scènes familières ou plus exactement enfantines; 5° les fleurs.

En subdivisant ainsi notre sujet, nous ne faisons d'ailleurs que suivre les maîtres dans les diverses interprétations choisies par leurs talents; notre effort a surtout porté sur le soin d'établir un groupement répondant de point en point à cet ordre d'idées.

I. PEINTRES DE SCÈNES DE GENRE COURANT.

BOILLY (Louis-Léopold) (1761-1845). Fut un artiste si fécond dans les scènes de genre qu'il doit être mis au premier rang. Il n'a pas de rival pour représenter le côté comique d'une scène, donner du relief à ses costumes et du modelé à ses figures. Ces dernières spécialement sont remarquables de mouvement et de vérité : on croit reconnaître ses personnages. Il excelle à peindre les jeunes femmes et à leur trouver facilement des attitudes gracieuses autant que des minois éveillés et mutins. « Les femmes, que nous connaissons depuis Greuze et Fragonard, dit M. Renouvier, prennent chez Boilly des façons à la fois plus raffinées et plus matérielles. Leur beauté, tout à fait affranchie de la gêne des paniers et des baleines, nous donne, de la passion comme du costume, un élégant débraillé. Ces femmes *sans corsets* qui n'avaient même pas précédé le temps des sans-culottes, paraissent ici avec d'autant plus d'énergie qu'elles ont pour adversaires de très-jeunes freluquets. » Voici quelques titres de ces spirituelles compositions où la vie éclate partout : *Marat porté en triomphe dans*

un club (Lille), *Distribution de vivres aux Champs-Élysées le* 15 *août*, la *Promenade*, les *Coucous place de la Concorde*, des *Scènes de voleur*, l'*Arrivée de la diligence* (Louvre), le *Jeu de billard*, la *Promenade du Jardin Turc*, *Départ de Paris des conscrits de* 1807, *Entrée de l'Ambigu à une représentation gratuite*, les *Déménagements* (Lille), *Scènes du boulevard*, le *Public voyant passer le cortége du Sacre*, la *Jeune mère*, *Intérieur de chambre à coucher*, le *Vieillard refusé*, le *Cadeau*, la *Comparaison des petits pieds*, le *Billet de loterie*, les *Petits commissionnaires*, *Ça ira*, *Ça a été*, *Pousse ferme*, *On la tire aujourd'hui*, *Marchand de tisane* (1796), *Intérieur d'un café*, etc. Dans ce dernier tableau, comme dans maint autre, Boilly est des plus heureux dans le groupement de ses nombreux personnages. Ici, ce sont les joueurs de dames ; là, les joueurs de dominos; plus loin, les politiques; plus en arrière, les gens insouciants.

Boilly, de ton pinceau les fidèles couleurs
Font rire nos regards, au tableau de nos mœurs.
Que j'aime ton Café, ses jeux, ses personnages,
Des cercles de Paris pittoresques images! Etc.

VATOUT.

Description du tableau dans le Recueil de la Galerie d'Orléans.)

Et ce tableau du Café se reproduisait, sous le pinceau de Boilly, conduit par son esprit furtif, pour l'entrée des spectacles gratuits, la peinture des gamins, des chiffonniers, des Auvergnats, des marchands de coco, des sans-culottes, des bourgeois égoïstes et des muscadins embaumés. Quoi de plus délicieux que son Jardin Turc, que ses luronnes, merveilleuses du Directoire ou déesses du Palais-Royal sous le Consulat, jetant de côté des regards mourant « d'une vertu qui se pâme », le tout exécuté et peint avec une pureté générale excessive et des couleurs vives confinant au sec!

Boilly fut estimé comme peintre de genre, dès ses débuts. Il obtenait une médaille d'or en 1804 et était remarqué à tous les Salons; sa réputation de nos jours s'est maintenue, mais la préférence qu'on a accordée au dix-huitième siècle avait indirectement détourné l'attention de lui. Il a pourtant composé sous la Révolution des scènes familières comme l'*Optique,* la *Douce Résistance,* le *Jeu de la Rose* et l'*Heureux Amant,* qui ressemblent en tous points à des scènes galantes du dix-huitième siècle, avec l'avantage d'une couleur plus ferme et d'un dessin plus achevé. Son exécution est non moins parfaite pour les figures que pour les accessoires. Nul mieux que lui, pas même Terburg,

n'a étudié et rendu avec art les robes de satin aux plis capricieux et aux reflets métalliques. Ses femmes bien reconnaissables à ces robes, à leurs perruques blondes et à leurs pieds fins, ont pour partenaires des amoureux en frac et en bottes à revers. Il peint les enfants aux grands yeux pleins d'étonnement avec autant de charme que les vieillards aux regards cupides et malicieux. Ses scènes de genre forment le tableau le plus vivant de cette intéressante époque.

DEBUCOURT (Philippe-Jean ou **Philibert-Louis,** d'après Basan). — 1755-1832. — Dans une note présentant plus d'une fois de l'analogie avec le précédent maître, Debucourt, élève de Vien, a laissé des sujets intéressants. Toutefois son œuvre en peinture est de peu d'importance, à côté de son œuvre en gravure, qui lui a donné une grande réputation et des plus justifiées. Excellent peintre néanmoins, maniant la couleur avec art et enlevant des sujets pleins d'humour, avec une science de la composition aussi extraordinaire que celle des meilleurs maîtres hollandais.

Cet artiste plein d'esprit et de goût a composé la moitié de son œuvre sous Louis XVI, l'autre moitié sous l'Empire, et l'on peut aussi bien le comprendre

parmi les artistes du dix-neuvième siècle proprement dit. C'est ainsi que sa première composition importante : la *Promenade du Palais-Royal,* date de 1787, et *Frascati,* et les *Colonnades du Palais-Royal,* de 1810. Dans la seconde partie de son œuvre, s'il est moins flou de ton, moins maniéré, il n'en reste pas moins très-piquant d'esprit et toujours gracieux. « Son pinceau ou son crayon, dit M. Renouvier, laissait sur ses planches des esquisses légères, et il les ravivait de traits de pointe et de retouches lumineuses. Il était enfin très-habile dans le bariolage des couleurs et savait, en leur donnant l'aspect le plus joli, y laisser quelques façons pittoresques. »

Cet artiste, inventeur de la gravure à l'*aqua-tinta,* en tira des chefs-d'œuvre. Comme peintre de genre, il a laissé des sujets nombreux et intéressants. Citons : la *Consultation,* les *Voyageurs,* les *Voisines laborieuses,* le *Juge* ou la *Cruche cachée,* l'*Abbé Maury au Luxembourg au milieu d'un groupe d'auditeurs,* le *Colin-maillard,* un *Ermite distribuant des chapelets à des jeunes filles,* un *Médecin consulté par une jeune fille,* une *Fête de village,* une *Procession dans un village aux environs de Paris, Intérieur d'une ferme le lendemain d'une noce de village, Fête publique à Tivoli, Danse de paysans,* l'*Incendie,* la *Béné-*

diction de la mariée, le *Café Frascati*, l'*Hiver* (*effet de neige*), les *Brigands pillant une diligence*, la *Manie de la danse*, 1809; le *Carnaval* (1810), le *Baiser à propos de bottes*, le *Coiffeur*, le *Tailleur*, les *Gastronomes*, le *Coup de vent*, la *Marchande de soupe*, la *Bénédiction paternelle*, etc., etc. Tous ces sujets figuraient aux Salons de 1810, 1814, 1817 et 1824. Debucourt, comme peintre et dessinateur de genre, ressemble à plusieurs de ses contemporains consciencieux et vifs d'allure, tels que Fragonard, Boilly dans sa jeunesse, Taunay, Vigneron, enfin emprunte à des étrangers comme Teniers et Wilkie.

Debucourt a gravé d'après les meilleurs maîtres ; citons : Carle Vernet, Drolling, Hippolyte Lecomte, Rembrandt, Raphaël, Prudhon et Wilkie.

BILCOQ (Marie-Marc-Antoine). 1755-1838. — Paris. — Bon peintre, doué d'observation. Ses sujets sont exécutés facilement et rendus avec vérité, mais son dessin est assez mou et sa couleur faible.

S'il ne tient pas un premier rang, il tient très-honorablement le second, et sait, même après des maîtres comme Debucourt et Boilly, faire admirer encore des scènes familières prises sur le vif dans

des milieux peu élevés. On manque de détails sur cet artiste. Son caractère se reflète dans ses sujets : la *Consultation*, l'*Intérieur d'une cour*, le *Laboratoire d'un chimiste*, l'*Aveugle sortant d'un village*, *Jeune femme assise regardant une miniature* (musée de Nantes), la *Marchande de pommes, effet de nuit*.

On rencontre assez rarement de ses tableaux dans le commerce, l'amateur les prise et les recherche. Il y a dans Bilcoq une entente bien ordonnée du clair-obscur et une conscience pour les accessoires qui rappelle l'école hollandaise, maîtresse dans le goût des intérieurs. Il semble surtout avoir étudié Adrien Van Ostade.

L'espèce de scènes est souvent la même chez Bilcoq : tabagies, mendiants, conversations goguenardes, etc. Dans les sujets de genre léger, ce maître donne à ses figures une expression douce, surtout aux femmes; les attitudes de ses personnages ont du naturel et du mouvement; son talent tient à la fois de Boilly, de Mallet pour les types, et des Hollandais pour l'ensemble. Le genre est hollandais, le goût et le coloris sont français. — Les musées de Clermont-Ferrand et de Nantes possèdent chacun deux tableaux de ce maître. Bilcoq, reçu de l'Académie en juin 1788, exposa aux

Salons en 1789, 1791, 1804 et 1812. La date de sa mort est restée inconnue.

LEPRINCE (A. Xavier), que nous citons ici pour mémoire, lui ayant consacré une notice critique assez complète ci-dessus (voyez : les Paysagistes), doit pourtant être considéré plutôt comme peintre de genre. Parmi ses sujets spéciaux, citons : le *Carnaval*, le *Corps de garde à l'hôtel de ville*, *Jeune fille au clavecin*, l'*École de village*, les *Bonnes à la promenade*, la *Laitière*, les *Patineurs*, etc., etc.

RŒHN (Adolphe-Eugène). — 1780-1867. Ce peintre, dont nous avons déjà étudié l'œuvre pour le paysage, est non moins remarquable dans les sujets de genre. Observateur fin et spirituel, Rœhn nous a laissé des sujets assez variés. Citons par exemple : *Napoléon dans la chambre du roi de Rome*, *Bivouac de Napoléon dans la nuit du 5 au 6 juillet* 1809 (tableau d'une grande vérité dans les types, l'intérêt des groupes et la conscience des détails); le *Duc de Berry interrompant sa promenade pour secourir un de ses gardes blessés*. Dans une autre note, citons encore : la *Danse de l'ours*, le *Chameau*, *J'ai perdu* (mère pauvre lisant les numéros d'une loterie) (1824); l'*Orphelin*, le *Fou par amour*, ces derniers aux

types saisissants; enfin les *Mousquetaires en bonne fortune*, les divers *Métiers des rues de Paris*, le *Médecin consultant*, la *Leçon de dessin*. Rœhn a laissé également des dessins pour l'illustration des *Fables* de La Fontaine. — On peut se reporter aux Paysagistes pour le jugement que nous portons sur la manière de ce maître.

RŒHN (Jean-Alphonse). (1799-1864.) Élève de Gros et de Regnault, fils du précédent, Adolphe Rœhn peintre ayant traité le paysage et l'histoire.

Jean Rœhn s'est adonné plus exclusivement au genre, mais il n'a pas le talent fécond de son père. Ses sujets sont intéressants, leur composition dénote un goût délicat. On peut citer : le *Retour de l'enfant prodigue*, le *Pauvre aveugle*, la *Leçon de musique* (imitation de Terburg), le *Feu de la Saint-Jean*, la *Déclaration*, la *Leçon*, l'*Absence*, la *Servante maîtresse*, le *Départ pour l'école*, *Épisode de la vie de Legouvé*, la *Petite fille et l'oiseau*, les *Suites de la guerre*, etc. Alphonse Rœhn a produit de nombreux sujets après 1830 et était représenté au musée du Luxembourg par un tableau intitulé : le *Braconnier*. Il avait figuré à tous les Salons de son temps et avait obtenu une médaille d'or en 1827.

DUVAL-LECAMUS (Pierre). 1790-1854. Ce peintre de genre était très en vogue sous la Restauration. On lui doit une foule de sujets d'une donnée fort simple, exécutés avec habileté. Citons par exemple : le *Baptême*, la *Partie de piquet des invalides*, la *Signature du contrat de mariage*, la *Marchande d'eau-de-vie*, la *Bonne mère*, les *Petits paysans*, le *Bon temps d'un écolier*, le *Benedicite*, *Croquemitaine*, le *Jour de barbe*, la *Dame de charité*, l'*Étude*, la *Réprimande*, le *Mendiant*, la *Récompense*, l'*Interrogatoire au poste*, le *Petit balayeur*, le *Retour de la ville*, la *Petite marchande de fleurs*, la *Déclaration*, etc. Duval-Lecamus était un réaliste de bon aloi, ne cherchant d'autre effet que celui qu'il avait vu et senti, jetant tout l'intérêt de son tableau dans le sentiment qui se dégage de la scène elle-même. Tandis que Drolling attache son talent à rendre merveilleusement les objets intérieurs, que Pigal, Boilly, Vigneron ajoutent de l'esprit à la nature, Lecamus est un narrateur sans recherche, dont l'art atteint la note juste sans effort d'imagination. Il tient pourtant de Drolling et de Vigneron en certains points, ce qui ne peut le diminuer. En somme, il se dégage de ses compositions un sentiment réel, une poésie touchante. Ses types de jeunes

gens et d'enfants sont particulièrement réussis.

Duval-Lecamus, dont, à défaut de tableaux, on peut juger l'œuvre sur les gravures et les lithographies, exposa en 1819, 1822, 1824 et 1827. Il obtint une médaille d'or en 1819 et une autre en 1827. Le musée de Bordeaux possède de lui une scène d'intérieur fort piquante.

PIGAL (Edme-Jean). 1794-1840 (?). Peintre de genre assez oublié, mais à qui l'on doit des scènes familières exécutées avec une verve et une vérité peu communes, comme le *Mariage d'un vieux garçon*, une *Consultation de médecin*, l'*Expulsion d'un mendiant du bureau de bienfaisance*, etc. On doit aussi à cet artiste, qu'on pourrait surnommer le Charlet de la bourgeoisie, tant ses scènes comiques ont un caractère de bon aloi et ses physionomies populaires une éloquence instinctive, un *Album comique* où ses dessins, lithographiés en couleur par Langlumé, Motte et Aubry, rappellent à s'y méprendre les caricatures parisiennes de Carle Vernet et de Boilly. Cette comparaison est tout à l'éloge de Pigal, non moins remarquable dans sa réunion des *Scènes de société*, où chaque sujet pris sur le vif est un chef-d'œuvre de gauloiserie amusante.

VIGNERON (Pierre-Roch). 1789-1840 (?). Élève

de Gautherot et de Gros, présentant de l'analogie avec le précédent et avec Xavier Leprince pour des scènes d'un réalisme ingénieux et souvent émotionnant, comme : le *Convoi du pauvre*, un *Enfant abandonné par sa mère sous le porche d'une église*, le *Duel*, l'*Exécution militaire*, etc.

Vigneron est un de ces artistes chez lesquels il faut étudier le style de ce temps. Dans son tableau : les *Apprêts d'un mariage*, exécuté vers 1818, le physionomiste aimera à retrouver l'intérieur parisien de l'époque, les modes et les manières dans les toilettes des femmes et les attitudes des acteurs de ce jour sentimental. Vigneron est un peintre intéressant à ce point de vue, mais il est bien inférieur à Boilly; dans cette même note, citons ses sujets : les *Héritiers*, *Secours au malheur*, le *Prix du vice*, ces deux derniers formant des scènes de contraste d'un effet éloquent; ici, la pauvreté malade dans la mansarde, secourue par une dame charitable; là, une courtisane étendue sur la pourpre, au milieu des splendeurs que donne l'or; le *Joueur ruiné* (dessin), sujet traité avec un esprit étonnant, dans un intérieur de l'époque, aux accessoires pleins de vérité. Il y a chez Vigneron un talent qui tient à la fois d'Horace Vernet, dans des sujets émouvants et admi-

rables de rendu, comme : le *Fait historique,* l'*Exécution militaire,* le *Duel,* dont Jazet nous a laissé de si belles gravures; le *Soldat laboureur,* le *Serment français;* et de Charlet, dans *Kléber en Égypte,* les *Derniers instants du duc de Berry,* les *Épisodes de son assassinat,* le *Convoi du pauvre, Ma mère prendra soin de toi,* le *Joueur ruiné, Mr Mélange,* les *Lunettes de grand'maman,* les *Petits cuisiniers,* le *Chien du grenadier.* C'est le même esprit, la même vie, le même charme, le même naturel, le même attendrissement que dans l'immortel peintre des scènes familières et militaires, poëte et moraliste en action. La plupart de ces derniers sujets n'ont été que lithographiés, mais d'après ces estampes on peut juger du talent et de l'imagination spirituelle de Vigneron, qu'on pourrait nommer le Boilly de la Restauration. Vigneron est à l'école française de cette époque ce qu'est Dietricy à l'école allemande. Il prend son bien où il le trouve. Comme Boilly en outre, il a laissé des portraits (la plupart dessinés); on cite ceux de *Pie VIII,* de *Napoléon dans son cabinet,* du *Duc de Liancourt,* du *Maréchal Brune,* de *Foy à la tribune,* de *Manuel,* de *Girodet,* de *Meling,* peintre, de *Rossini,* de *Paër,* de *Garat,* de *Talma,* de *Louvel,* etc.

WATTEAU (François-Louis-Joseph) le fils. 1758-1823. Valenciennes. François-Louis Watteau est le seul de cette famille célèbre et ancienne d'artistes auquel nous accordions place dans notre chronologie, car il fait partie en effet de l'école française de la Révolution. Son père, Louis-Joseph Watteau, connu généralement sous le nom de Watteau de Lille, appartient plutôt au dix-huitième siècle, bien qu'il ait produit ses tableaux les plus typiques vers 1789. Nous aurions pu à la rigueur le comprendre dans notre époque, car il exposa en outre, en l'an IV, au Salon du Louvre, trois tableaux : une *Fête de village*, et deux *Paysages avec figures et animaux*.

Mais notre période de quarante ans est assez riche en sujets de toute sorte pour que nous éprouvions la tentation de disputer un maître à l'époque précédente. Il n'en est pas de même pour François-Louis Watteau, élève de Durameau dans sa jeunesse, professeur à son tour à Lille, puis directeur de l'école de dessin de cette ville en 1798 et en 1812; enfin, créateur de son musée. Bien que né à Valenciennes comme tous les Watteau, François-Louis se fixa à Lille et y mourut. Mais le père est presque toujours confondu avec le fils.

On sait que le genre de Louis-Joseph Watteau

se complut dans quelques sujets militaires et dans des scènes villageoises, à personnages vêtus comme les bergers du bucolique Florian. Cette note caractérise l'époque où régnait en maître ce faux sentimentalisme du dix-huitième siècle, mis à la mode par l'auteur de *Werther* et par Rousseau, et dont fut atteinte alors plus d'une âme sensible.

En outre, le dessin de Louis-Joseph était correct et mou, ses figures rappelaient l'influence de Greuze, son coloris était doux et léger, aimable était son entente de la composition : ces différences typiques n'ont pu l'affranchir d'une commune désignation avec son fils, admise presque partout sous l'unique vocable de *Watteau de Lille*.

Et pourtant son fils François-Louis lui ressemble seulement dans sa première manière, qui caractérise la courte période de sa jeunesse. On pourrait même alors y découvrir, malgré le changement de style des costumes sous Louis XVI, comme un dernier reflet de l'éclat raffiné d'Antoine, le grand aïeul. Mais la manière de François ne tarde pas à se modifier et pour ainsi dire à se démocratiser. Son coloris perd soudain sa fraicheur et l'agrément varié des teintes charmantes, dont son *Menuet sous un chêne*, du musée de Valenciennes, restera toujours le type modèle. Sa seconde manière en

vérité, celle qui l'accapare désormais et le plus longtemps, offre un réalisme singulier pour l'époque. La hardiesse du choix des sujets le cède même à la désinvolture du faire. François n'affecte plus aucune recherche d'enjolivure, et son exécution pèche par un dessin souvent incorrect et surtout par une couleur grisâtre d'une tonalité malheureuse. Ces défaillances et cette crudité générale si facilement reconnaissables dans la *Braderie* et la *Fête au Colysée* (musée de Lille), n'empêcheront jamais que cet artiste de génie, si Lillois dans son choix des sujets, ne soit un maître des plus amusants, original, petillant de vie, ayant par cela même une note très-caractéristique d'individualité, rachetant le gros sel de ses plaisanteries par l'impression profonde qu'il laisse, de la fidélité indiscutable avec laquelle il rend les mœurs de son époque. Valeur historique des tableaux, talent piquant dans leur interprétation, c'en est assez pour faire oublier les quelques incorrections de forme, et peut-être de goût, de ce Debucourt local à jamais précieux.

II. Peintres d'intérieurs.

BOUHOT (Étienne), 1780-1830, à qui nous consacrons aussi une notice dans les paysagistes (voyez ci-dessus), est un des maîtres qui se sont fait une spécialité des vues architecturales. Si Drolling est le Gérard Dow de l'école française du dix-neuvième siècle, si Granet en est le Peter Neefs, Bouhot pourrait en être le Canaletti. Spécialiste éminent, il connait les règles de la perspective et en tire des effets surprenants. Il a composé beaucoup d'intérieurs, à savoir : l'*Église de Pantin le jour de la Fête-Dieu,* le *Grand escalier du Palais-Royal* (ancienne galerie du duc d'Orléans), *Vue intérieure du porche latéral de l'église Saint-Étienne du Mont, Intérieur de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice,* la *Salle des Pas perdus au Palais de justice, Intérieur d'une cour de roulage dans la rue Saint-Denis,* et autres *Vues d'églises,* de *Cours d'anciens couvents,* etc. Ses vues de Paris sont animées par des personnages délicats, rappelant bien le caractère de leur époque. Bouhot a donc aussi de l'analogie avec Granet dont nous parlons plus loin, mais il est moins uniforme

que ce dernier et traite les sujets parisiens. En même temps que Bouhot, le curieux Paris d'alors inspirait le pinceau de l'Italien Canella et le fin crayon des architectes Alavoine, Baltard, Chapuy et Debret. Les tableaux de Bouhot sont d'une meilleure facture avant 1825 qu'après. Son coloris est un peu terreux, et son dessin parfois imparfait.

BOUTON (Charles-Marie), 1781-1853, est un peintre d'intérieurs historiés ayant eu à son époque une grande réputation, et dont les tableaux se payaient fort cher. Bouton est oublié aujourd'hui, et bien qu'on puisse le juger dans quelques musées de province, son nom est resté obscur. Il a peint surtout des intérieurs d'églises ou de monuments anciens, par exemple : les *Souterrains de Saint-Denis*, la *Salle du treizième siècle au musée des Petits-Augustins*, *Intérieur des bains de Julien*, *Saint Louis au tombeau de sa mère*, *Intérieur de l'église de Montmartre*, etc. Ses tableaux présentent une harmonie complète tant dans le goût de la composition que dans les qualités intrinsèques du coloris et du dessin. Sa peinture lisse, d'une tonalité uniforme, ne révèle en aucun point l'effort du pinceau. Le talent de Bouton présente moins de qualités après 1830.

Cette peinture d'intérieurs et de monuments n'est pas aussi agréable à l'œil que la représentation du paysage. Elle est plus monotone. Bouton est un des rares spécialistes qui soient parvenus à la faire estimer. Voici en quels termes Landon apprécie les tableaux de Bouton en 1814 : « Les « ouvrages exposés par cet artiste en 1812, bien « qu'il ne fût pas connu, atteignaient déjà la per- « fection de ce genre. A la vérité, c'est un de ceux « où les succès sont le moins longs et le moins dif- « ficiles à obtenir; mais il excite toujours l'intérêt « et la curiosité, parce que le charme de l'imitation « séduit non-seulement la multitude, mais encore « les amateurs les plus sévères. Dans ses tableaux « représentant l'intérieur d'*une salle des Petits-* « *Augustins* et le *palais des Thermes de Julien,* « monument antique dont les ruines subsistent à « Paris, la vérité de perspective, d'effets de teintes, « surtout dans les lumières, tout s'y trouve réuni, « l'illusion est complète. Le gouvernement a fait « l'acquisition de ces deux tableaux, dignes de « figurer dans les cabinets les plus distingués. »

Il ne tarda pas en effet à figurer dans un des cabinets les plus distingués de Paris, notamment chez le duc d'Orléans, qui, ayant reçu de Louis XVIII en 1816 la jouissance du Palais-Royal, y réunit

une collection célèbre de peintures des maîtres contemporains. Cette collection fut détruite en partie dans un incendie. Bouton y avait deux toiles assez importantes : la *Chapelle du Calvaire à Saint-Roch* et la *Sacristie de Saint-Wandrille*. Ses productions révélaient une entente admirable du clair-obscur, non moins que l'art le plus consciencieux, pour rendre non-seulement la délicatesse des arceaux gothiques, mais encore la tonalité des pierres et des lignes architecturales. Bouton observait aussi dans la perfection les perspectives. Il règne dans plusieurs de ses compositions un certain sentiment d'austérité dans le goût de Granet.

Bouton obtint deux médailles d'or, l'une en 1810, l'autre en 1819.

GRANET (François-Marius). 1775-1849. Élève de Constantin et de David. Un des premiers peintres d'intérieurs de son temps, n'ayant pas à la vérité la note gaie, car il n'a guère composé que des intérieurs de cloître, mais possédant des qualités de perspective et de clair-obscur remarquables. Il se plaisait à faire jouer la lumière dans les monuments d'architecture. En outre, ce maître a composé parfois dans ces intérieurs des scènes conçues avec esprit et exécutées avec une grande fermeté.

Son pinceau plein d'habileté les éclairait avec magie, et parfois y mêlait la rudesse dans un ensemble qui restait toujours harmonieux. Granet ne cherchaît pas les demi-teintes, il abordait franchement les effets du clair-obscur. Ses figures reflétaient la bonhomie et la simplicité. Il représentait en général des moines, spécialement des Capucins.

Ses intérieurs de cloîtres, d'un effet saisissant, ont obtenu un immense succès jusqu'à 1840; depuis, leur intérêt a diminué, et le goût de notre époque ne les recherche plus autant. Ce maître néanmoins mérite une place dans les musées et les collections particulières; ses tableaux ne sont pas très-rares, mais on doit bien les contrôler, car Granet a eu peu après lui des imitateurs encouragés par le succès de ses œuvres. Citons de lui : *Cloître Saint-Trophime à Arles, Intérieur du couvent des Capucins à Rome, Divers autres monastères de Rome, Prise d'habit dans le couvent de Sainte-Claire à Rome, Saint Paul prisonnier, prêchant dans les souterrains du théâtre de Marcellus, Intérieur de la villa Mécène à Tivoli, Mort de saint Antoine dans sa grotte, Bénédiction des maisons à Rome, Intérieur du Colisée,* etc., etc. Presque toutes ces vues intérieures avaient inspiré son âme mystique, dans le

voyage que son compatriote et émule le comte de Forbin lui fit faire en Italie en 1802.

Granet a exposé de 1799 à 1829, et a laissé un nombre considérable de dessins, dont le musée d'Aix possède une très-grande partie. Le Louvre en a quelques-uns. On voit de ses tableaux à Aix, à Marseille, Lyon, Clermont-Ferrand, Amiens, etc.

GARNEREY (Jean-François). 1755-1837. Élève de David, et père de deux artistes distingués : l'un peintre de marines (voyez : Paysage), l'autre de portraits (voyez à la 3e Partie). Avant d'embrasser le genre d'intérieur proprement dit, dans lequel il acquit une véritable réputation, Jean Garnerey avait cherché sa voie sous la Révolution, tantôt en peignant quelques portraits, tantôt en dessinant des illustrations et des vignettes pour des ouvrages d'archéologie ou d'histoire. Ses meilleurs tableaux à cette époque, qu'on vit exposés de 1791 à l'an X, furent des scènes familières à costumes français. Citons : une *Femme pinçant de la guitare,* une *Femme accordant sa harpe, Retour d'un détenu dans sa famille,* et quelques tableaux imitant le bas-relief. — A partir du Consulat, Jean Garnerey se livra à la peinture de genre et d'intérieurs. Voici quelques-uns de ses sujets : *Louis XVI au*

Temple, Cortége du baptême du Roi de Rome, Vue du portique de Saint-Germain l'Auxerrois, Intérieur de l'église de Romainville, Cour de l'archevêché de Paris, Cour de l'hôtel de Sens (effet de neige), *Cour et escalier de la Sainte-Chapelle, Intérieur de l'église d'Auteuil, Départ de Vert-Vert pour Nantes, Le duc de Montausier conduisant le Dauphin fils de Louis XIV dans la chaumière d'un paysan,* etc.

RICHARD (Fleury-François). Lyon, 1777-1852. Élève de David, Richard se consacra spécialement à la peinture des intérieurs historiés et à la représentation dans ces intérieurs de scènes historiques. Il y réussit complétement. Très-estimé à son époque, Richard Fleury est injustement oublié aujourd'hui. (Il n'avait pas moins de sept tableaux à la galerie de la Malmaison.) On cite de lui : *Henri IV exposé dans les souterrains de Saint-Denis, Madame de la Vallière surprise par Louis XIV,* l'*Église d'Aunay,* la *Duchesse de Montmorency au monastère de Moulins,* l'*Ermitage de Vaucouleurs, Intérieur de la chambre du chevalier Bayard,* la *Chartreuse de Saint-Bruno,* etc.

Les tableaux de Richard offrent dans la touche

et le coloris un fini précieux, mais un peu froid; l'expression chez lui n'est pas assez animée, on la préférerait au fini de l'exécution ; ces qualités sont rarement réunies.

RÉVOIL (Pierre). 1776-1842. Comme son confrère Richard, Révoil appartient aussi, bien qu'élève de David comme lui, à l'école lyonnaise, dont l'éclat fut très-vif au début de ce siècle. Comme Richard également, Révoil est un peintre d'intérieurs historiés et de scènes historiques, tirées surtout de nos annales. Ce maître, dont les musées ne font pas connaître les œuvres, sauf à Lyon et à Versailles, est digne d'être étudié et admiré. Il a la note française dans le style et le coloris, tout en ayant des Hollandais le fini et la science profonde du clair-obscur. Révoil est à l'école française de cette époque ce que Pierre de Hooghe est à l'école hollandaise. Ses expressions de figures dans ses scènes historiques sont charmantes, son dessin est très-fin, il fait preuve d'un goût parfait dans les attitudes de ses personnages, qui sont nobles et naturelles; ses effets de lumière sont dans une mesure juste. Il a la conscience des Hollandais et le précieux de Miéris. L'école lyonnaise, qui a produit Trimolet, peut s'enorgueillir également de Révoil.

Qu'on jette les yeux sur les deux tableaux de ce maître qui figurent au musée de Versailles : *François Ier armant chevalier son petit-fils François II*, et *Charles-Quint et François Ier à Fontainebleau en mars* 1540. Ces deux tableaux sont de 1824. Ils renferment des beautés de détails et de coloris de premier ordre. On n'y peut découvrir la moindre défaillance. Les groupes, la décoration des intérieurs et les costumes des personnages sont un modèle de naturel et de vérité. Le musée d'Avignon possède de ce maître : *Charles-Quint à l'abbaye de Saint-Just*.

Révoil a exposé aux Salons de 1804 à 1830. Il était professeur à l'école des beaux-arts de Lyon depuis 1808. On cite parmi ses principaux sujets : la *Convalescence de Bayard, Henri IV et ses enfants*, le *Ménestrel et les trois demoiselles*, l'*Hospitalité provençale, Diane de Poitiers et Henri II*, le *Songe de Jeanne d'Arc*, etc., etc. Il fut nommé peintre de la Dauphine et obtint la croix de la Légion d'honneur.

Révoil a formé un bon élève, **GÉNOD** (Michel), de Lyon (1795-1862), qui était déjà célèbre avant 1830, et dont le nom honore également l'école lyonnaise. Génod, dont on a conservé des œuvres au musée de Lyon, présente dans certains de ses inté-

rieurs des points de ressemblance avec Drolling. Cet artiste obtint une grande médaille d'or en 1819, etc.

Il était représenté dans la galerie du duc d'Orléans au palais de Saint-Cloud et au Luxembourg.

COCHEREAU (Mathieu). 1793-1817. Élève de David, cet artiste, dont une mort rapide est venue briser la carrière, est l'auteur d'un tableau représentant : l'*Atelier de David à l'Institut au moment de la leçon d'Académie*. On y remarque plusieurs portraits d'élèves. Exposé au Salon de 1814, où on l'admira, cet intérieur fort remarquable, qu'on serait porté d'attribuer à Drolling, tant le clair-obscur est bien rendu, et tant la conscience des détails se trouve en harmonie avec les masses, est, paraît-il, la propriété du Louvre, qui le tient caché. Un tableau si intéressant, dont nous avons vu une excellente copie, sinon une seconde reproduction du maître, mérite de faire connaître le nom de Cochereau.

DROLLING (Martin). 1752-1817. Le meilleur peintre d'intérieurs de son époque.—Coloris ferme, entente parfaite du clair-obscur, fidélité irréprochable et surprenante de l'imitation, dessin fini, composition bien entendue, telles sont les qualités de ce Hollandais Français, prenant ses modèles à

Paris, ou de ce Français digne d'être comparé aux premiers des Hollandais, les Gérard Dow et les Van Slingelandt.

Drolling évidemment avait minutieusement étudié ces maîtres étonnants, et à force de patience et de travail, il était parvenu à les égaler. Le Louvre ne possède qu'un tableau de Drolling, mais on peut parfois en rencontrer dans quelques musées de province et chez plusieurs amateurs. On cite de lui : *Maison à vendre*, le *Musicien ambulant*, *Jeune femme faisant sécher des plantes*, l'*Écouteuse aux portes*, une *Cuisinière récurant un chaudron*, la *Lecture d'une lettre en famille*, le *Petit commissionnaire*, l'*Hospitalité*, *Marche d'une noce de village*, la *Noce à la valse*, une *Jeune femme portant des secours à une famille malheureuse*, la *Jeune musicienne*, *Vieille femme lisant*, *Intérieur villageois*, *Intérieur d'une cuisine* (Louvre), le *Verglas*, l'*Intérieur d une salle à manger*, la *Maîtresse d'école de village*, une *Femme montrant à un chat une souris enfermée dans une souricière* (musée d'Orléans), la *Marchande de pommes*, — elle vient de tomber sur la neige avec son panier, un homme l'aide à se relever.

Tout en ayant imité avec bonheur les Hollan-

dais, dans ce genre réaliste qu'ils ont porté si haut, Drolling n'en a pas moins pour cela un cachet bien français, se rapportant au style de son époque. Il distribue dans ses tableaux sans confusion les détails et les accessoires, qu'il se plaît, comme Skalken ou Metzu, à toucher avec un esprit des plus consciencieux. L'illusion est complète. C'est ainsi que dans son tableau *la Laitière,* le maître ne dédaigne pas de donner du relief à un balai, à un bambin accroupi par terre, à un âne porteur des pots au lait. Ses deux petites bourgeoises, l'une payant, l'autre livrant son lait,

> Gentille, accorte,
> Devant ma porte
> Perrette apporte
> Son lait encore chaud.
>
> DÉSAUGIERS.
> *Paris, à cinq heures du matin.*

seraient dignes, pour leur tournure naturelle, de Demarne, et ont tout ensemble un caractère rappelant les Hollandais. Le respect si fidèle de la vérité dans les objets, du naturel et de la simplicité dans les personnages, donnent à l'observateur des tableaux de Drolling une impression de poésie dont il ne peut se défendre. Quelle plus belle manière d'interpréter la nature que celle qui a le don

d'émouvoir et d'impressionner ainsi! La vérité seule peut posséder cette force.

Très-estimé déjà par ses contemporains, qui admirèrent ses œuvres à tous les Salons de 1799 à 1817, Drolling est un de ces maîtres indiscutés dont la réputation n'a fait que grandir avec les années. Il avait obtenu une médaille au Salon de 1806.

SENAVE (Jacques-Albert). 1758-1829. Bien que d'origine flamande, ce peintre passa la plus grande partie de sa vie à Paris et y mourut. Il réussissait dans les intérieurs et avait surtout le talent de les éclairer d'une lumière douce, faisant ressortir ses personnages, d'ailleurs très-spirituellement touchés. Il est assez recherché, surtout des amateurs, qu'effraye le prix des Téniers, des Ostade et des Brauwer. Son dessin est correct, sa composition bien entendue, son imitation de la nature bonne et consciencieuse jusque dans les accessoires. On cite de lui : l'*Atelier de Rembrandt* (musée d'Ypres), le *Magister de village, Scène de marché, Chambre d'un cordonnier,* un *Marché à Rome,* le *Concert* (vente Burat), le *Maréchal ferrand* (idem), *Vue du pont et de la place de la Révolution,* etc.

III. Peintres de genre idéalisé.

Dans une note moins froide que celle des Granet et des Bouton, des maîtres gracieux ont idéalisé leurs sujets de genre. Au premier rang se placent Mallet et Vallin.

MALLET (Jean-Baptiste), de Grasse, 1759-1825, compatriote de Fragonard et de mademoiselle Gérard, élève de Prudhon et de Mérimée, a peint des bacchantes, des Vénus couchées, des amours jouant avec des nymphes dans des paysages, des scènes de famille de petites dimensions où il excellait surtout à représenter des enfants et des femmes vêtues de satin. On le confond quelquefois avec Vallin, mais il est plus fini et peint avec plus de sentiment peut-être. Il a laissé aussi un certain nombre de gouaches.

De 1793 à 1827 Mallet prit part à presque tous les salons et obtint deux médailles d'or en 1812 et en 1817. Voici quelques titres de ses sujets de tableaux ou de gouaches : *Nymphe au bain environnée d'Amours, Salle de bain antique,* les *Parques* (musée de Cherbourg) ; *Intérieur de l'atelier*

de Raphaël, Éducation de Henri IV (musée de Pau); un *Concert hollandais*, les *Soins maternels*, *Femme pinçant de la harpe*, la *Nature et l'honneur* (musée de Marseille); les *Deux jumeaux*, la *Prière* (gravée par Debucourt). Cet intérieur rappelle les qualités de Terburg. Citons encore : l'*Amour caché sous le voile de l'amitié*, les *Amours à la maison*, l'*Amour transi*, *Caresses des Zéphires et de l'Amour*, l'*Amour couronnant la Sagesse*, l'*Amour marchand de plaisirs*, l'*Amour rallumant son flambeau*, l'*Amour caressant une chimère*, *Oh! le petit monstre*, l'*Aurore*, les *Dangers de la séduction*, la *Vertu récompensée*, la *Bénédiction*, la *Surprise*, le *Repas d'amour*, la *Toilette d'amour*, la *Constante amitié*, la *Colombe*, *ou Les caresses de l'Amour nous font oublier nos peines*, la *Communion d'Atala*, l'*Ensevelissement d'Atala*, *Comment l'esprit vient aux garçons*, *Comment l'esprit vient aux filles*, l'*Amour les conduit*, l'*Amitié les ramène*, le *Bain d'amour*, le *Lit d'amour* (ces quatre sujets gravés par Prudhon fils en couleur et à la manière noire); la *Prière des enfants*, le *Goûter* (pendant); le *Travail*, la *Récréation champêtre*, scènes enfantines charmantes; dans cette dernière une jeune mère surveille ses enfants

en différents âges dansant une ronde au son de la musique de deux petits pifferari.

Tous les sujets de Mallet méritent d'être cités : le *Mariage*, la *Rencontre*, l'*Histoire du beau Dunois*, le *Petit redresseur de quilles*, les *Bonnes amies en confidence*, la *Réussite*, la *Somnambule*, la *Frileuse*, le *Lever*, la *Volupté*, la *Brebis chérie*, le *Serment du troubadour*, le *Bonheur du troubadour*, la *Rencontre*, la *Toilette de la mariée* (genre Terburg). Pour donner une idée de l'esprit de ce maître, prenons pour exemple son sujet : *Qui trop embrasse mal étreint*. Une jeune femme qui voulait tenir à la fois deux Amours les laisse envoler tous deux; dans le pendant du précédent : *Un bon tiens vaut mieux que deux tu auras*, on voit la jeune femme porter un Amour dans ses bras; celui-ci assez familier lui tient le menton, tandis que celui qui s'envole regarde cette scène pensivement, comme à regret de n'être pas l'heureux élu. Ces deux spirituelles scènes, qui ne ressemblent à aucun sujet de maîtres antérieurs, ont été gravées par Augrand. Les meilleurs graveurs de l'époque reproduisirent au burin les compositions originales de Mallet; Dissart, Levachez, Prudhon fils, Jazet, Allais, Allix se plurent à populariser un talent si curieux. Voici pour finir quel-

ques autres de ses compositions : une *Jeune femme se baignant dans une baignoire de cristal,* dans un bosquet garni de pampres, le *Lit d'amour,* sujet scabreux que Cupidon s'apprête à couvrir d'une étoffe, mais tellement joli de dessin, de mise en scène simple, d'expression antique, qu'on en oublie le côté par trop léger.

Mallet n'est pas moins bien inspiré dans la *Beauté éveillant l'Amour,* dans la *Fidélité,* sous la forme d'une fillette et d'un chien, *ramenant l'Amour à la femme.* On peut dire de ce maître plein d'idéal et d'un talent si fin, si gracieux, qu'il est par excellence l'Albane de son temps, le peintre des Grâces et des Amours. Prudhon et Vallin lui sont inférieurs pour la fécondité et l'unité en ce genre. Malgré cette fécondité de sujets légers, Mallet offre une variété spirituelle qui ne peut lasser.

Mallet est remarquable par son goût et ses effets lumineux. Ses ouvrages, en effet, se recommandent non-seulement dans la conception, par la grâce touchante des sujets, mais encore dans leur exécution, par une suavité de ton à lui coutumière. Il est regrettable que le Louvre ne puisse offrir au public aucun spécimen du talent de cet artiste. Ses gouaches sont estimées. On ne peut, disait le critique Jansen son contemporain, traiter

la gouache avec une touche plus fraiche et plus spirituelle.

VALLIN (1810). Peintre estimé pour ses bacchanales, ses baigneuses, ses fêtes de Diane et de Cérès. Son œuvre est assez considérable : *Vénus traversant les mers pour se rendre auprès d'Adonis, Marche de Silène et des Bacchantes, Thésée et Hippolyte,* l'*Amour conduisant deux amants au temple de l'Hymen, Voyageurs lisant une inscription dans le défilé des Thermopyles,* l'*Offrande au dieu Pan* (vente Burat), *Nymphes faisant danser des Amours,* la *Nymphe couchée* (musée de Tours), etc., etc.

Nous avons déjà consacré une notice à Vallin dans la partie précédente (les paysagistes), nous n'avons que peu de chose à y ajouter. « Ses petites compositions, sans être d'un grand style ni bien dessinées, écrit le Dr Lachaise, dans son *Guide de l'amateur des tableaux,* sont d'un effet agréable ; on en voit qui rappellent le baron Regnault et même Prudhon. »

FRAGONARD fils (Alexandre-Évariste). 1783-1850. Élève de David. Outre plusieurs portraits, on doit à Alexandre Fragonard, fils du célèbre

Honoré Fragonard, des sujets mythologiques dans lesquels entrent des Amours et des Psychés. Il débuta par des dessins dans lesquels on peut reconnaître encore l'inspiration paternelle, tels que les *Égarements de l'amour;* bientôt remarqué et mis sur le rang des Isabey et des Hilaire Ledru, il cherche à imiter Prudhon dans des sujets comme : l'*Amour enseignant à danser à une jeune fille* et la *Jeune fille enlevée par l'Amour*. Ces deux tableaux, dont les dessins furent exposés en l'an VI, sont les meilleurs de Fragonard. On lui doit encore : *Vénus à la coquille, Par eux l'amour l'éclaire, Atala* et nombre de vignettes. Sous l'Empire et la Restauration il se livra plus complétement à la peinture d'histoire et même à la sculpture, et reçut des encouragements nombreux de l'État et des riches particuliers. Il exposa en 1817 et en 1819, et mérita la croix.

Dans la première partie de son œuvre qui se compose de sujets de genre idéalisé, ainsi que les avaient mis à la mode Mallet et Vallin, sa composition ne manque ni d'élévation ni de style, mais ses figures de femmes notamment ont une proportion allongée et une gracilité anguleuse, les vêtements dont il les couvre ont aussi une teinte diaphane. « En somme, Alexandre Fragonard fut

un artiste ingénieux, doublé d'un dessinateur guindé [1]. »

Alexandre Fragonard peignit aussi vers 1820 des *Intérieurs architecturaux,* et des *Vues d'églises* ou d'*anciens châteaux* en ruine, avec des personnages en costumes du moyen âge ou de la renaissance. Ces sujets ont été lithographiés.

CHASSELAT. — 1820. — Élève de son père, miniaturiste obscur, et de Vincent, Chasselat ne fut qu'un dessinateur, mais d'un excellent style. Bien qu'il se soit livré à la représentation de sujets historiques, nous retiendrons surtout son nom comme peintre d'intérieurs et de genre. Sa facilité à idéaliser ses sujets éclate dans ses dessins. Citons de lui : *Mars et la Victoire, Apollon et la Paix* (gravé en couleur par Dissart), *Psyché au bain,* la *Toilette de Psyché,* le *Réveil,* sujets gracieux dont les figures tiennent à la fois de celles de Vincent et de Prudhon, et l'ordonnance, des cortèges d'Amours de l'Albane. Chasselat représenta aussi des suites de légendes, telles que l'*Histoire de Jeanne d'Arc,* l'*Histoire de Henri II et de Diane de Poitiers,* et quelques sujets d'antiquité. Mais il n'apporte pas

[1] Renouvier, *Op. cit.*

dans ces derniers ce caractère rigide et vigoureux qu'ils doivent comporter. Il est mieux fait pour peindre des nymphes, *Robinson, Geneviève de Brabant* ou les *fables* de La Fontaine, que pour représenter *Cincinnatus* ou *Régulus,* ou même *Virgile lisant l'Énéide* devant Auguste. On lui doit deux sujets d'intérieurs populaires, d'une vérité des mieux rendues et dont les personnages sont d'une ressemblance pleine de finesse. Bosselman nous en a laissé les gravures : *Napoléon pardonnant à madame de Saint-Simon*, le *Divorce, Napoléon à Smolensk dans une chaumière* sont des morceaux peu connus, très-rares et d'une grande délicatesse de touche et de sentiment.

LAURENT (**Jean-Antoine**). 1763-1833. Un oublié de cette époque dont nous ne saurions taire le nom, après l'œuvre considérable qu'il a produite et le succès qui le distingua. Comme peintre de genre, il est moins connu que comme peintre d'histoire, mais il a exercé son talent dans des sujets gracieux tels que : l'*Amour endormi au fond d'une coupe de cristal, Femme appuyée dans l'embrasure d'une croisée,* le *Messager d'amour, Villageoise tenant une rose et assise près d'une fontaine,* l'*Amour souffle une lampe,* le *Joueur*

de hautbois, la *Toilette*, *Jeune homme écrivant des vers sur la fenêtre de sa douce amie*, l'*Amour captif*, le *Troubadour guerrier*, la *Fleuriste*, le *Retour inattendu*, l'*Orage*, le *Petit mendiant à la porte d'une église*, l'*Homme au masque de fer*, une *Nécromancienne dans son obscur réduit*, le *Lever de l'aurore*, *Jeune personne dévidant de la soie*, *Pèlerinage à Saint-Nicolas*, le *Petit Chaperon rouge*, *Jeune page se parant de vieilles armures*, *Cendrillon*, etc., etc. — Dessin consciencieux, ordonnance simple pour la composition. Dans plusieurs de ses sujets, Laurent, qui lui aussi avait étudié les Hollandais, excelle à finir les détails. Certains de ses petits tableaux rappellent même le précieux de Miéris.

Laurent avait obtenu une médaille d'or en 1808; il était représenté plusieurs fois dans les galeries de la Malmaison, de la duchesse de Berry, du roi de Westphalie, du château de Fontainebleau, du Luxembourg, du prince Demidoff, du duc d'Orléans et du duc de Choiseul. Le cas qu'on faisait du talent de ce maître peut seul expliquer la recherche dont il était l'objet.

PRUDHON (Pierre). 1758-1823. Ce maître, à qui nous consacrons une sérieuse appréciation dans

la seconde et la troisième partie de cet ouvrage, a le rare mérite d'avoir abordé tous les genres avec un égal succès. Peintre d'histoire éminent, portraitiste élevé, Prudhon n'est pas moins un admirable peintre de genre. Il forme avec Vallin et Mallet le premier sujet d'une trilogie remarquable d'artistes idéalistes, au sens le plus poétique et le plus pur du mot.

Qui ne peut accorder des éloges à des sujets gracieux et faits de rien comme : le *Zéphire*, la *Frileuse*, la *Dévideuse ;* à des allégories d'une note simple et suave comme : la *Navigation*, la *Poésie*, l'*Industrie*, les *Arts*, sous les traits de Muses dignes de Raphaël ou de Murillo ; à des incarnations du *Matin*, de la *Volupté*, du *Midi*, du *Soir*, sous les formes d'Amours toujours intéressants ; à la figuration des quatre saisons sous l'apparence de femmes allégoriques ?

Peint-il l'amour, Prudhon est encore supérieur à Mallet dans l'*Amour réduit à la raison*, le *Cruel riant des pleurs qu'il fait couler*, l'*Amour, ça brûle*, l'*Amour caressant avant de blesser*, dans l'*Égratignure*.

Nul mieux que lui n'a trouvé pour ses femmes des expressions plus angéliques, hormis Raphaël, Murillo ou Lesueur. On sent que Prudhon avait

étudié ces maîtres. Son œuvre est pleine des réminiscences de ses études, et pourtant il est bien lui, car il peint avec génie. Admirons-le encore dans *Daphnis et Chloé*, le *Premier baiser de l'Amour*, le *Triomphe de Napoléon*, le *Triomphe de Vénus*, et jusque dans ses représentations de la *Liberté* et de l'*Égalité*, sujets qu'il avait composés pour des en-tête de décrets.

Il dessine les figures et formes pures de l'antiquité, en leur donnant un cachet gracieux, qui rappelle le siècle précédent.

Dans des sujets plus simples, Prudhon reste encore supérieur. Voyez plutôt : le *Repentir*, les *Vendanges*, les *Petits lapins*, les *Petits chiens*, une *Famille malheureuse*, *Innocence et amour*, *Hymen et bonheur*.

MAYER (mademoiselle **Constance**), 1778-1821, à qui nous consacrons une notice dans la troisième partie comme portraitiste, a composé aussi d'originales scènes de genre dans le goût souple et élégant de son maître Prudhon. Malheureusement certaines de ses toiles poussent au noir. On peut juger la délicatesse de son imagination dans des sujets comme : l'*Innocence entre l'amour et les richesses*, *Vénus et l'Amour endormis caressés*

et réveillés par les Zéphires, le *Flambeau de Vénus,* la *Confidence* (musée de Bordeaux), la *Mère infortunée,* le *Rêve du bonheur,* etc. Le Louvre possède deux compositions charmantes de mademoiselle Mayer : la *Mère heureuse* et la *Mère abandonnée,* qui proviennent de la collection de Louis XVIII.

IV. Peintres de scènes familières et enfantines.

Avec mademoiselle Mayer s'ouvre l'illustre série des peintres femmes de cette époque, dont les noms doivent être rigoureusement conservés à cause de leur talent distingué, et qui presque toutes s'étaient formées dans l'atelier de Regnault. Le paysage avait peu attiré les artistes femmes. Nous devons cependant rappeler les noms de l'habile mademoiselle Sarrazin de Belmont et de madame Clerget, née Melling.

Nous verrons figurer parmi les peintres de portraits la prima donna des artistes femmes, madame Vigée-Lebrun, mademoiselle Mauduit ou mieux madame Hersent, madame Benoist, madame Vincent, madame Romany, mademoiselle Godefroy,

mademoiselle Jacquotot, madame de Mirbel; étudions les femmes peintres de genre, et constatons qu'elles disputent la palme aux femmes peintres de portrait. Toutes ont été attirées dans le choix de leurs sujets par les scènes de famille où figurent les enfants et les jeunes filles; madame Chaudet, par exemple, a fait des enfants et de leurs poses ingénues son thème de prédilection.

Comment s'étonner que les pinceaux gracieux de ces artistes aient pu si bien se mouvoir dans un genre pour lequel la nature semblait les prédisposer? Aussi rien n'est plus touchant, plus agréable à l'œil que les scènes charmantes qu'elles ont représentées.

Mademoiselle **GÉRARD (Marguerite)**. 1762-1830. Ayant comme Félix Annoni reçu l'inspiration artistique des pays du Midi, car elle travaillait à Grasse avec son beau-frère et maître Honoré Fragonard, célèbre artiste mort en 1806, mademoiselle Gérard a composé dans le style de Terburg, mais avec les costumes du Directoire, des sujets gracieux, d'un coloris frais et suave, plutôt faible pour ne pas dire atténué. Fragonard et mademoiselle Gérard ont peint en collaboration : l'*Enfant chéri*, le *Premier pas de l'enfance*, *Raton et*

Minette, les *Deux amants*, la *Leçon de dessin* (Dr Bassereau), la *Leçon de géographie*, etc. Mademoiselle Gérard a laissé en outre quelques portraits, entre autres ceux de madame Récamier et Tallien, peints en collaboration avec Boilly. Voici encore quelques sujets de genre traités par mademoiselle Gérard : *Deux jeunes époux lisant leurs lettres d'amour*, une *Jeune femme et ses enfants jouant*, la *Mère nourrice*, la *Première leçon d'équitation*, la *Mauvaise nouvelle*, une *Jeune fille priant Dieu pour le rétablissement de sa mère malade*, la *Jeune communiante*, le *Petit messager*, la *Famille du fermier*, une *Jeune fille donnant du lait à son chat*, le *Bonheur du ménage*, le *Retour du fiancé*, *Jeune femme brodant*, les *Tourterelles*, l'*Élève intéressante*, le *Présent* (ces deux derniers sujets gravés par Vidal et rappelant tout à fait le style de Terburg). Dans le *Présent*, une jeune femme lit une lettre avec sa mère, tandis qu'un jeune page l'observe après avoir déposé une corbeille de fleurs sur une table. La richesse et la variété des accessoires, les poses naturelles et gracieuses des personnages, qui sont revêtus de costumes Louis XIII, le rendu des satins, démontrent combien mademoiselle Gérard imitait Terburg. Dans son sujet : *Dors, mon enfant*, l'imitation est

très-caractérisée. — Une jeune mère jouant de la guitare regarde son chérubin endormi dans un berceau. L'intérieur de cette charmante scène est très-aristocratique. Les meubles y sont Louis XIII, le portrait du seigneur, le mari, pendu au mur, est de tous points un Van Dyck, et jusqu'au petit chien king-charles de Terburg, rien n'est oublié de ce qui peut rappeler ce maître.

Dans ces sujets : l'*Élan de la nature* et le *Baiser de la nature* qui forme le pendant, mademoiselle Gérard s'est plutôt inspirée de son maître et parent. Les costumes de femmes sont de la fin Louis XVI, et le feuillé des bocages voisins semble entièrement dessiné de la main de Fragonard. Mademoiselle Gérard abandonne encore le style de Terburg dans ses sujets : la *Lecture de l'Art d'aimer*, le *Souvenir d'amour* et le *Baiser en cachette*. Henry Gérard a gravé de ces charmantes compositions.

Elle-même a gravé à l'eau-forte d'après son maître. Il règne dans plusieurs de ses compositions une naïveté d'expression, un sentiment fin et un art heureux des mieux compris pour le rendu des étoffes. Les sujets les plus réussis de mademoiselle Gérard datent du Consulat et du commencement de l'Empire. A cette époque spécialement elle fut beaucoup plus goûtée que son maître

pour son dessin consciencieux et le choix de ses scènes domestiques d'un style plus réaliste, tout en étant plein d'un charme virginal, genre satisfaisant mieux le goût de l'époque nouvelle et son esthétique.

On lui doit aussi des miniatures. Elle exposa aux Salons depuis l'an II (1794) jusqu'à 1824. Une première médaille lui fut décernée en 1806. — On voit des tableaux de mademoiselle Gérard à Bordeaux et à Cherbourg.

Madame **HAUDEBOURG-LESCOT.** (1784-1840. — Élève de Lethière, et dont l'œuvre considérable, consistant surtout en scènes villageoises ou familières, figura à tous les Salons de son temps, madame Haudebourg-Lescot obtint une médaille d'or en 1819 et en 1827. On cite d'elle : l'*Écrivain public*, le *Marchand de tisane*, la *Danse du saltarello*, l'*Escarpolette*, la *Bénédiction des chambres*, le *Médecin de campagne*, le *Petit fumeur*, le *Marchand de reliques*, le *Jeu de la main chaude*, la *Servante grondée*, le *Meunier, son fils et l'âne*, etc. — Sa composition est bien comprise, ses fonds d'architecture agréables, ses groupes bien ajustés, son coloris peu brillant, mais assez harmonieux. A ses débuts, les scènes familières qu'elle représenta

furent très-soignées et dessinées avec délicatesse; plus tard, elle se relâcha, le succès venant, et eut un coloris criard et une touche heurtée. Même dans les derniers temps de sa vie où ce relâchement était le plus accentué, madame Haudebourg-Lescot montra toujours un véritable talent d'observation, et beaucoup d'esprit dans l'exécution. Elle avait fait un long séjour à Rome, où Ingres prit d'elle ce délicieux portrait au crayon, d'une expression si bizarre dans le sentiment général qui s'en dégage. Presque tous ses ouvrages ont été gravés ou lithographiés.

Parmi ces derniers, son tableau de la *Fête du village à Grotta Ferrata,* dont on peut admirer la jolie lithographie de Quénot, dans le grand recueil consacré à la galerie d'Orléans, offre toutes les qualités que doit exiger le connaisseur pour la vérité d'observation. Les poses des personnages sont naturelles, la scène bien composée, les expressions des physionomies ont un caractère de naïveté charmante, les costumes sont reproduits fidèlement.

Madame **CHAUDET**. — 1767-1830. Elle est plus connue sous le nom de son second mari, le sculpteur Chaudet. — Les productions de cette aimable

artiste, dont les sujets sont pour la plupart des scènes enfantines, se recommandent par une exécution suave et gracieuse, une expression vraie et une finesse dans les physionomies qu'on doit attribuer à l'influence de Prudhon. Il y a quelques années, le musée d'Arras eut la bonne fortune d'hériter d'un assez grand nombre de tableaux de madame Chaudet, provenant d'un de ses parents habitant cette ville. Madame Chaudet a peint aussi des portraits; nous lui consacrons également une notice dans la troisième partie. (Voyez les portraitistes.)

Voici quelques titres de ses compositions : *Petite fille en pénitence au pain et à l'eau, déchirant son livre, Petite fille voulant apprendre à lire à son chien, Enfant endormi gardé par son chien,* la *Petite fille et les poussins, Jeune fille portant le sabre de son père, Petite fille berçant son chat,* une *Femme ayant attaché son enfant sur son dos, prête à sortir de la prison dont elle a scié les barreaux,* la *Femme hors de prison descend sur une échelle de corde,* etc., etc.

Plusieurs de ces compositions si naïves et naturelles ont été gravées par les meilleurs artistes.

Mademoiselle **LORIMIER (Henriette).** — 1810.

Élève de Regnault, fut également très-distinguée à cette époque pour ses sujets de genre et ses portraits. Elle obtint une médaille d'or en 1806 : ses tableaux gracieux étaient achetés par les princesses et les hauts personnages. Citons pour mémoire : la *Chèvre nourrice, Jeanne de Navarre*, l'*Enfant reconnaissant*, etc. On ne doit pas confondre mademoiselle Lorimier avec le chevalier de Lorimier, paysagiste très-distingué, bien qu'il ait peu produit. (Voyez : les Paysagistes.)

Madame **AUZOU** (1775-1835). Autre élève de Regnault, à qui l'on doit des scènes jolies de couleur et de naïveté, telles que : l'*Amour dissipant les alarmes*, la *Sollicitude maternelle*, le *Premier sentiment de la coquetterie*, un *Enfant à son déjeuner*, l'*Arrivée de Marie-Louise à Compiègne, Marie-Louise avant son mariage, distribuant ses bijoux à ses frères et sœurs* (Versailles), une *Croisée de Paris le jour de l'arrivée de Louis XVIII*, la *Vieille bonne, ou les Contes de revenants, Deux jeunes filles jouant à qui rira la dernière*, etc.

Madame Auzou mérite une place dans la peinture de genre à côté de mademoiselle Gérard, de mademoiselle Lorimier et de madame Chaudet.

Son dessin est correct, son pinceau n'éprouve pas de timidité; enfin, ce qui vaut mieux encore, elle allie dans ses ouvrages la douceur à la vérité de l'expression.

Madame Auzou avait exposé de 1793 à 1820 et avait obtenu une première médaille en 1806.

ANNONI (Félix) (1820), d'origine italienne, vint se fixer à Bordeaux à la fin du dernier siècle, et mourut vers 1860. Ce peintre fit des intérieurs, avec une conscience digne de Drolling pour les accessoires et les détails. Il tient à la fois de Drolling et de mademoiselle Gérard, de cette dernière pour le choix de ses sujets et de ses jeunes femmes. Toutefois, sa couleur est plus ferme que celle de mademoiselle Gérard, son dessin plus net; par contre, ses personnages ont peut-être moins de naturel dans les attitudes. Nous possédons de cet artiste un intérieur très-fini : une *Jeune mère donnant à sa fille une leçon de clavecin.* On a peu de renseignements sur Annoni, qui ne figure d'ailleurs pas dans le *Dictionnaire* de Siret.

MENJAUD (Alexandre). 1773-1823. Autre élève de Regnault; ferme la série des peintres de genre aux sujets d'une donnée pour ainsi dire familiale. Il a composé avec charme des scènes estimées

comme : *François Ier à la chasse*, le *Vol d'un marchand s'introduisant dans une cuisine pendant que la cuisinière dort*, *Napoléon à table tenant le Roi de Rome sur ses genoux*, *Marie-Louise dessinant l'Empereur qui pose devant elle* (Versailles), etc., etc.

Les compositions de Menjaud se recommandent par un coloris suave et une grâce générale bien entendue. Son dessin est plein de finesse, et ses scènes de genre rappellent la manière de madame Auzou.

Nous terminerons notre quatrième division par un peintre et dessinateur émérite, dont la réputation est célèbre à juste titre.

CHARLET (**Nicolas-Toussaint**), 1792-1845, fut l'élève d'un peintre obscur nommé Lebel. Fils d'un soldat de la Grande Armée, cet artiste patriote ressentit plus qu'aucun autre l'humiliation des revers de 1815 dont il avait été témoin. Il en fit l'objet de ses premières études. Doué d'un esprit supérieur, il tira de son crayon des pages d'une ironie sanglante, et ceci sans recherche, sans emphase, par le seul effet d'une inspiration toute de génie. Son œuvre importante est en maint endroit une satire impérissable, une Némésis contre les

ennemis de la France et les excès bourboniens. Il se voua à la peinture des grognards, des invalides, des conscrits, des enfants et des vétérans. Pour ces derniers, il créa même un type conforme à la légende, type vrai, saisissant, immortel.

Ses caractères sont très-finement observés et accusés, ses scènes militaires offrent toujours un côté pittoresque. Il est le peintre de genre de cette épopée guerrière qui commence à 1792 et finit à 1815. Charlet n'est pas seulement un artiste spirituel, mais il est surtout un philosophe au coup d'œil rapide et profond. Les légendes au-dessous de chacun de ses dessins dénotent qu'il connaissait à fond le jargon des casernes et non moins bien celui des faubourgs. En voici quelques-unes : *A moi les anciens, Je crois que je me sens de la religion,* les *Invalides en goguettes, Oh! les gueux, Assez causé, on va se rafraîchir d'un coup de sabre, Fortune, voilà de tes coups, Coquin de sort, J'ai vu le Nil et la Bérésina,* etc., etc.; comme scènes familières d'intérieur ou de rencontre : la *Bienvenue, Ah! c'est un Polonais,* les *Français après la victoire,* la *Mort du cuirassier, J'ai servi sous le grand homme, Mon Empereur, c'est la plus cuite,* la *Veille,* l'*Homme du peuple,* la *Promotion,* 1813, l'*OEil du maître, Bautzen,*

Waterloo, Marche d'une division, la *Charge, Doucement, la petite, je n'ai plus vingt ans,* l'*Intrépide Lefèvre, Marche de cavalerie légère,* le *Premier coup de feu,* la *Promotion,* la *Maison du garde-chasse* (paysage), le *Petit caporal,* la *Veillée des armes,* la *Portière réclamant son chat,* la *Fête du grand-papa,* la *Visite du curé* (tableau), etc.

Il court à travers toutes ces scènes militaires ou simplement villageoises une poésie, un sentiment d'une éloquence incomparable. Le peintre Gérard, à la vue des dessins de Charlet, s'écriait : Voici un artiste de génie ! Il serait bien difficile en effet, dit M. Charles Blanc, de nommer d'un autre nom cet esprit rare, qui à un moment donné exprime les sentiments d'un peuple avec tant de justesse et de profondeur, ce talent merveilleux de créer des types, c'est-à-dire d'imprimer à des physionomies individuelles le caractère de toute une armée, de toute une nation, de toute une époque.

Ses principaux tableaux à l'huile sont : le *Passage du Rhin à Kehl, par Moreau,* la *Retraite de Russie, Napoléon dormant sur une chaise, Convoi de blessés dans un défilé d'Allemagne en* 1809 (musée de Valenciennes).

Son œuvre complète, qui ne compte pas moins

de mille sujets lithographiés [1], a une très-grande valeur. Il a surtout dessiné, peu peint. Il forma de bons élèves, Raffet et Bellangé, artistes très-remarquables, qui appartiennent plus spécialement à la période postérieure à 1830.

V. Peintres de fleurs.

Cette époque a produit aussi de véritables artistes dans la peinture des fleurs et des fruits. Leurs noms sont encore célèbres de nos jours, bien que nous ne puissions pas assez en admirer les œuvres dans les musées, où sont représentées pourtant presque si complétement les écoles étrangères.

Les deux frères **VAN SPAENDONCK (Gérard et Camille)**, le premier 1746-1822, le second 1756-1840, originaires d'Anvers, mais venus dès leur jeunesse à Paris, où ils ont pris part à toutes nos expositions et devinrent, l'un professeur au Muséum, l'autre à Sèvres, ont exécuté de véritables chefs-d'œuvre et sont parvenus à imiter la nature dans la perfection. Gérard devint membre de

[1] La lithographie venait d'être inventée en 1817.

l'Institut, Camille fut le protégé des souverains français depuis Louis XVI jusqu'à Louis XVIII. Leurs tableaux sont pleins de valeur, dessin, coloris, goût; on ne saurait trop en recommander l'étude aux artistes.

Il existe à Versailles un portrait de Van Spaendonck par Taunay.

REDOUTÉ (Pierre-Joseph), 1759-1840, issu d'une famille de peintres et peintre de fleurs au Muséum d'histoire naturelle, renommé à juste titre, mérita l'admiration de ses contemporains et mérite aussi la nôtre, car il a dessiné les fleurs à l'huile, sur vélin, à l'aquarelle, à la sanguine, comme un maître hors ligne. Il rendait surtout les roses, avec une délicatesse et une fraîcheur de pinceau inimitables. Il a laissé de nombreuses productions à la gouache qu'il composa au Muséum et à la Malmaison, à l'époque où le jardin de cette résidence princière était devenu, sous l'inspiration de Joséphine, un type modèle du genre.

Ses fleurs peintes à l'aquarelle offrent une légèreté, une grâce de pinceau et une finesse de nuances, qui ne laissent rien à désirer. Ce maître mériterait une place importante au musée, où il

représenterait un genre peu connu et pourtant porté si haut.

BESSA (**Pancrace**). 1772-1830. Élève de Redouté et de Van Spaendonck, a représenté les fleurs, les fruits, les oiseaux et les plantes, avec un talent qui lui mérita la place de professeur de dessin de la duchesse de Berry, une chaire au Muséum et la collaboration au grand ouvrage sur l'Égypte.

VINCENT (madame **Henriette**), née Du Sal. Brest. (1786-1830.) Cette artiste, élève de Van Spaendonck et de Redouté, s'adonna à la représentation en aquarelle des fleurs et des fruits. On ne doit pas la confondre avec madame Adélaïde Vincent, peintre en miniature. (Voyez à ce nom, troisième partie.) Ses natures mortes sont des plus achevées. Bance, Chapuy et Lambert ont popularisé l'œuvre de madame Henriette Vincent par la lithographie et la gravure. — Cette artiste était professeur en son genre.

Une autre artiste femme, madame **VIEN**, connue aussi sous son nom de naissance, madame Marie Reboul (1728-1805), femme et élève du grand peintre, maître de David, peignit aussi et grava des sujets d'histoire naturelle, qui la firent admettre

à l'ancienne Académie, et lui méritèrent des commandes de l'impératrice Catherine II.

HUET (Nicolas), 1770-1830, fils de Jean-Baptiste Huet, peintre d'animaux et de paysages (voyez : *les Paysagistes*), fut aussi attaché au Muséum. Il a surtout peint des animaux et des objets d'histoire naturelle. Ses tableaux sont assez recherchés.

VAN DAEL[1] (J. François). 1764-1840. Sorti comme les Spaendonck de l'Académie d'Anvers, comme eux également fixé et décédé à Paris, ce peintre honora le genre dans lequel son talent atteignit la hauteur de ses émules. Peintre à la facture large, à l'ordonnance riche, au fini précieux, Van Daël est peut-être moins frappant dans sa composition que Gérard Van Spaendonck, mais il est plus soigné dans ses détails. Sa couleur est bien celle de l'école française, et il

[1] Van Daël, dont les compositions se payèrent au poids de l'or et furent recherchées par les souverains, mourut à Paris en 1840. Son corps, déposé au cimetière du Père-Lachaise, repose à côté de celui de Gérard Van Spaendonck. Boilly a peint le portrait de Van Daël ; Taunay, celui de Van Spaendonck. Philippe Van Brée, frère de Mathieu, exposa à Gand en 1820 un tableau représentant l'intérieur de l'atelier de Van Daël à Paris.

n'est pas rare de le voir peindre en collaboration avec Sauvage, de Tournai.

SAUVAGE. 1744-1818. Élève de l'Académie d'Anvers aussi, venu de bonne heure, dès 1791, à Paris, où son talent, remarqué dans les expositions, se développa, Sauvage ne devrait pas être compris dans la catégorie des peintres de fleurs. Nous lui accordons pourtant une place à cause de sa collaboration avec Van Daël et de sa communauté d'éducation avec ces brillants peintres, natifs des Flandres, mais devenus nos compatriotes. Sauvage, d'ailleurs, peut être difficilement classé dans une catégorie quelconque. Il s'est créé une spécialité des bas-reliefs et des sujets de grisaille. Son habileté dans ce genre lui assure une place incontestée. Il peignit aussi des miniatures, des camées et des sujets sur porcelaine. On peut juger le talent de Sauvage à la laiterie de la Reine à Rambouillet, aux châteaux de Compiègne et de Fontainebleau, aux musées de Bordeaux, de Lille, et au musée de Tournai, où une salle lui est consacrée. On voit aussi de lui, dans la cathédrale de cette ville, une suite de sujets religieux de grandes dimensions représentant les *Sept Sacrements d'après Poussin,* exécutés en grisaille d'une façon magistrale.

Sauvage a peint aussi des sujets sur émail, des médaillons d'hommes célèbres de l'antiquité et de son temps, ainsi que des dessus de porte. Il avait pris part à tous les Salons de 1789 à 1810.

Il nous reste à citer, comme spécialistes éminents dans les fleurs :

VAN POL (**Chrétien**). 1752-1813. Peintre de fleurs et de fruits, originaire de Haarlem, mais fixé dès 1782 à Paris, où il mourut. Élève et ami de Van Daël, il avait fait avec lui ses premières études à Anvers et les continua de même aux environs de Paris, puis à la Sorbonne, où son célèbre maître tenait atelier. Van Pol peignit un grand nombre de couvercles de tabatières, suivant la mode du temps. Ses belles arabesques ornées de fleurs, de fruits et d'oiseaux parfaitement exécutés lui acquirent une réputation qui lui fit donner des commandes pour les Gobelins.

GARNEREY (**Auguste**). 1785-1824. Élève de son père et d'Isabey pour l'aquarelle, connu plus particulièrement comme peintre de genre et de portraits (voyez IIIe partie), mais dont nous avons vu des tableaux de fleurs remarquables par la facilité et le goût général du groupement, la touche légère et la fraîcheur du coloris.

BARRABAND (Pierre-Paul). 1767-1810. Élève de Malaine[1] et peintre à Sèvres, inimitable pour les oiseaux plus encore que pour les fleurs. Son coloris est plein d'effets, sa composition facile. Barraband a composé une grande partie des planches pour le grand ouvrage sur l'Égypte publié par les savants attachés à l'expédition de 1798.

Madame **VALLAYER-COSTER**. Peintre de fleurs et de fruits de la fin du dix-huitième siècle, émule de Gérard Van Spaëndonck. Sa touche précieuse, son entente intelligente des nuances font le plus grand honneur à son pinceau. Elle peignit les fleurs et les fruits avec un coloris frais et une vérité puisée dans l'étude approfondie de la nature. La manufacture des Gobelins a, de même que pour Van Daël, reproduit des tableaux de fleurs de cette artiste célèbre. On lui doit aussi des miniatures estimées.

VAN OS (Jean). 1744-1808. Peintre de fleurs et de fruits s'inspirant de Van Huysum, ayant de l'éclat, de l'énergie, du fini, mais péchant par le goût. Notre musée possède des tableaux de fruits de ce maître.

[1] Ce Malaine, qui vécut de 1745 à 1809, fut peintre aux Gobelins sous Louis XVI.

Nous terminerons cette étude des peintres de fleurs par : **SOIRON** (**François**), 1755-1813, artiste hors ligne pour ses peintures sur émail; **PARANT** (**Louis-Bertin**), 1768-1851, peintre célèbre en miniature et sur porcelaine, imitant à s'y méprendre, par un procédé dont il était l'inventeur, le camée, la sardoine, l'onyx, le jaspe, etc.; **JACOBBER**, peintre sur porcelaine, de l'époque de la Restauration, résidant à Sèvres et bon élève de Gérard Van Spaëndonck. Ses peintures de fleurs et de fruits sur toile, à l'aquarelle et sur porcelaine furent distinguées à toutes les expositions.

Les ouvrages de tous ces éminents artistes sont rares à rencontrer dans le commerce, et ne laissent pas de confondre nos yeux, déshabitués depuis longtemps d'un fini d'exécution aussi parfait.

DEUXIÈME PARTIE

LA PEINTURE D'HISTOIRE

Nota. Pour mieux faire comprendre le mouvement de la peinture d'histoire à cette époque, nous diviserons cette branche importante en deux catégories. Dans la première, nous traiterons de la reproduction des scènes de l'*antiquité,* qui tient alors une place si importante.

Dans la seconde, nous passerons en revue les maîtres qui ont abordé la peinture de l'histoire nationale, particulièrement de l'histoire contemporaine. La plupart des peintres d'histoire d'alors ont tenté les deux sujets; nous nous sommes tracé le devoir de les envisager séparément dans chacun de ces genres.

Enfin nous donnerons également une place au genre religieux, traité assez communément par beaucoup de ces maîtres, et très en faveur à l'époque de la Restauration.

LA PEINTURE D'HISTOIRE

I

SUJETS D'ANTIQUITÉ.

Le déclin du dix-huitième siècle avait été marqué par une régénération profonde dans l'art. Commencée à Rome vers 1780 par Vien, directeur de l'École française, où brillèrent alors successivement Lagrenée aîné, Suvée, Lemonnier, Moitte, Peyron, Drouais, Wicar, etc., cette régénération fut bientôt développée en France, et dirigée par les plus illustres adeptes de l'école de Rome : David, Gros, Vincent et Regnault. En ramenant la peinture à l'étude de la nature et des grands maîtres, Vien et David donnèrent forcément un essor nouveau et considérable à la reproduction de la mythologie et de l'antiquité.

Cet envahissement de l'histoire s'était étendu aussi, comme on sait, au paysage, dès la fin du règne de Louis XVI, car c'est à cette époque que les principes de l'école de Rome commencèrent à faire loi en France. Il nous reste à examiner les

effets de cette révolution dans la peinture d'histoire proprement dite.

Sous la Révolution, la passion de l'histoire romaine et de l'histoire grecque fut dominante. Déjà sous Louis XVI, un élève de Vien, VINCENT (1746-1813), avait rapporté d'Italie le goût marqué des sujets antiques et mythologiques. Ce maître excellent, fondateur d'un atelier célèbre d'où sont sortis Thévenin, Meynier, Pajou, Ansiaux, Heim, Horace Vernet, etc., nous édifiait sur ses préceptes dans des sujets comme le *Combat des Romains et des Sabins interrompu par les femmes* (1781), et l'*Enlèvement d'Orythie par Borée* (1782). On pourrait appliquer la même remarque à trois contemporains de Vincent : Lebarbier, élève de Pierre, à Suvée, autre élève de Vien, et à Peyron, élève de Lagrenée. Mais il est superflu de prouver davantage. Ce goût de l'antiquité venait donc à son heure : il allait dominer, avec la Révolution, pour se continuer également sous l'Empire.

A cette époque, toutefois, les fastes guerriers lui firent concurrence et trouvèrent dans ces maîtres, nourris aux sources antiques, l'allure et le souffle nécessaires pour traiter avec un grand caractère les scènes militaires et civiles contemporaines. Cette dernière source se tarit entièrement avec la Restau-

ration qui en arrêta le cours : aussi les élèves de la forte génération de David, qui furent appelés sous Louis-Philippe à décorer le musée historique de Versailles, n'ont plus, à quelques noms près, ni la grandeur de composition, ni les qualités intrinsèques aussi parfaites du dessin, du coloris, du style pur de l'époque précédente. L'élan de la grande école, favorisé par l'enthousiasme des événements extraordinaires dont elle fut témoin, sembla s'arrêter; on se relâcha des principes, et, comme une terre qui a trop produit, la génération artistique sembla se reposer, et tout au moins vit son essor décroître. Aux peintres, exécuteurs officiels de commandes d'un intérêt rétrospectif, il manque ce feu, cette impression empoignante que leurs pères avaient éprouvés au moment où les salves des Invalides annonçaient les triomphes de la patrie.

Sous Louis XVIII et Charles X, l'étude des sujets bibliques fut officiellement en faveur. Le gouvernement des Bourbons, qui transformait le temple de la Gloire en une église dédiée à sainte Madeleine, pour symboliser la France repentante des crimes de la Révolution, repeupla les églises de tableaux religieux et proscrivit tous les sujets rappelant l'histoire nationale contemporaine.

Enfin, vers 1825, l'influence de Chateaubriand

remit à la mode la Chevalerie et prépara l'avénement du romantisme. Mais s'il est vrai que l'antiquité et les fastes nationaux contemporains aient tenu une part prépondérante dans le choix des sujets, l'éclectisme des amateurs de goût et des artistes n'oubliait pas le mérite des écoles étrangères et la poésie de faits historiques antérieurs. Ceux-ci, grands appréciateurs des écoles hollandaise et italienne, formaient des collections célèbres; ceux-là, frappés dans leur imagination, devançaient l'influence des littérateurs.

Bien avant la Restauration, des peintres distingués, comme François Vincent, dont il vient d'être parlé, nous montraient par exemple le *Président Molé au milieu des barricades de la Fronde, opposant son stoïcisme aux menaces,* et l'émouvante *Rencontre de Sully blessé et de Henri IV* (Salons de 1782 et 1785), tableaux où le respect de la tradition et des costumes s'alliait à la facilité d'un dessin savoureux, varié, et à l'élégance du sentiment; des maîtres comme Duperreux, madame Lorimier, Richard Fleury nous faisaient revivre aux grands jours de Roland, de Bayard, de François Ier et de Henri IV, nous mettant en scène *Jeanne de Navarre au tombeau de Jean V duc de Bretagne,* la *Reine Blanche éloignant saint*

Louis de son épouse malade, les *Adieux de Charles VII et d'Agnès Sorel*, etc., etc. Tous ces sujets, et ces derniers spécialement, que nous prenons comme exemples à citer parmi les tableaux de la galerie de Joséphine (nous n'en cherchons pas plus loin), témoignent aussi que la révolution de 1830 n'a pas eu le mérite exclusif de faire connaître la Chevalerie et le Moyen Age, comme on le lui attribue si complètement; son mérite ici, comme il l'est prouvé ci-dessus, est d'avoir imprimé un essor plus exclusif au mouvement, de l'avoir facilité en émancipant les peintres de la sévérité des règles, mais il n'est pas de l'avoir créé.

Dans cette note intermédiaire des sujets historiques pris dans les fastes nationaux antérieurs, voire même dans les annales des autres nations, il convient de citer encore comme exemples, entre autres artistes, **MENJAUD** et **VAFFLARD**, qui avaient emprunté plusieurs de leurs sujets tantôt à l'histoire de Louis XIV, tantôt à celle de Henri IV; **STEUBEN**, qui affectionnait Pierre le Grand; **HERSENT**, qui composait, en 1818, son admirable tableau, qu'on vit longtemps chez le duc d'Orléans : *Gustave Wasa à la diète de Suède en* 1650.

La peinture d'histoire, au début de notre siècle,

était donc très-florissante dans tous ses sujets, et les peintres de cette époque surent souvent tirer de l'histoire des scènes émouvantes, ayant le charme du roman.

L'histoire, pour qui l'apprécie et l'étudie, est non moins fertile en scènes dramatiques que romanesques. Aussi bien pour les sujets grecs ou romains, décompose-t-on la peinture d'histoire de 1789 à 1830, nous lui trouverons une vitalité et un éclat superbes sous la Révolution et sous l'Empire, enfin, sous la Restauration, un déclin de plus en plus persistant jusqu'en 1830 et au delà.

En 1815, le chef de l'école française, **Louis DAVID** (1748-1825), contraint de partir en exil, abandonna la direction de son important atelier à **GROS** (1771-1833), le plus aimé et le plus brillant de ses élèves.

Gros soutint avec courage et talent le niveau de l'école, mais ne put empêcher, insensiblement, la décadence de se faire jour. Dès 1819, on se relâchait des grands principes.

David mandait à Gros, du fond de son exil : « Chacun m'écrit, au sujet des arts, la même chose « que vous m'en dites, ils décroissent visiblement; « les voyageurs qui arrivent de Paris me le con- « firment. Que voulez-vous, c'est le sort de la

« France : dans ce pays, on n'aime rien fortement; « je me ressens de la légèreté de son caractère, le « torrent m'entraîne; mais vous êtes là; vous êtes « destiné à finir ce que j'ai commencé; vous réussirez, acceptez-en le présage. » (Lettre à Gros. Bruxelles, 27 décembre 1819.)

Le peintre des *Sabines* et des *Thermopyles* avait reçu de son maître, Vien, de Lagrenée et de Peyron, l'inspiration des sujets antiques. Il les étudia à Rome pendant cinq années, de 1775 à 1780, et dut aux modèles de la sculpture et des tableaux des maîtres anciens la connaissance approfondie du dessin. Il y ajouta l'expression moderne et releva le coloris en le rendant surtout puissant par la vigueur du ton et des ombres. On peut résumer la révolution dans l'art opérée par David dans ces mots : *l'étude heureusement combinée de la nature et de l'antiquité.*

Il faisait reposer la qualité fondamentale du style dans la connaissance du nu et des formes si pures du corps humain, et, après avoir formé ses élèves sur ce point, il leur faisait partager l'amour qu'il portait, non sans raison, il faut le reconnaître, à l'ampleur des vêtements des anciens. Sa profonde science du corps humain et les ressources variées de son talent lui permettaient, sans doute, de

traiter avec un grand charme les sujets modernes, où entrent les habits étroits de notre époque, avec des broderies, des chapeaux, des bottes, mais jamais il ne se sentait le cœur plus libre, l'imagination plus heureusement inspirée, que dans un site de l'ancienne Grèce ou de l'Italie, devant des monuments d'une ordonnance simple et d'une perspective classique. C'est là qu'il aimait placer des sénateurs ou des guerriers, aux mâles visages, aux toges amples, ou des vierges vêtues d'une tunique sobre et modelant si bien la beauté des formes. Ses disciples éminents en peinture, et avec lui la grande génération des sculpteurs, se tournent donc vers l'antique, s'inquiétant avant tout de la pureté des contours et du culte du beau.

Dans cet ordre d'idées, David choisit alors des sujets comme *Bélisaire* (1780), *Andromaque* (1783), les *Horaces* (1785), la *Mort de Socrate* (1790), ensuite et successivement *Pâris et Hélène, Brutus,* les *Sabines* (1800), les *Thermopyles* (1812), l'*Amour et Psyché, Télémaque* (1818), et, dans toutes ces compositions, l'élévation du style ne nuit en rien au naturel de la scène et des personnages. Il suffit d'examiner surtout la *Mort de Socrate* et les *Horaces* pour s'en convaincre.

Cet attachement aux sujets d'antiquité, il le

garda toute sa vie. En 1820, il écrivait encore à Gros, son successeur : « Êtes-vous toujours dans « l'intention de faire un grand tableau d'histoire? « Je pense que oui. Vous aimez trop votre art pour « vous en tenir à des sujets futiles, à des tableaux « de circonstance : la postérité, mon ami, est plus « sévère; elle exigera de Gros de beaux tableaux « d'histoire. Quoi! dira-t-elle, qui devait plus que « lui représenter Thémistocle faisant embarquer « la valeureuse jeunesse d'Athènes, se séparant de « sa famille, abandonnant ce qu'elle a de plus cher « pour courir à la gloire, animée par la présence « de son chef? Pourquoi Alexandre, âgé de dix-« huit ans, sauvant son père Philippe, ne m'a-t-il « pas été représenté par Gros? A-t-il aussi oublié « les mariages samnites, où les plus belles filles, « rangées avant le combat, étaient le prix du vain-« queur ou de celui qui faisait la plus belle action? « S'il voulait s'en tenir à Rome, que n'a-t-il peint « Camille qui punit l'arrogance de Brennus; le « courage de Clélie allant trouver Porsenna dans « son camp; Mutius Scévola; Régulus retournant « à Carthage, bien convaincu des tourments qui « l'y attendent, etc., etc.?

« L'immortalité compte vos années; n'attirez « pas ses reproches; saisissez vos pinceaux; pro-

« duisez du grand, pour vous mettre à votre juste « place. » Un peu plus loin, il ajoutait : « Le temps « s'avance, et nous vieillissons, et vous n'avez pas « encore fait ce qu'on appelle un vrai tableau « d'histoire; quand vous avez le talent et l'âge « encore, vous convient-il d'attendre toujours? « Vite, vite, mon bon ami, feuilletez votre Plu-« tarque; choisissez un sujet connu de tout le « monde, cela importe beaucoup... »

David poussait si loin son amour de l'antiquité, qu'il oubliait les *Pestiférés de Jaffa,* cette page d'un haut caractère historique, pour accuser Gros de n'avoir produit jusque-là aucun tableau d'histoire véritable. Ce culte de l'antiquité répondait d'autant plus à son idéal, que les revirements politiques de la France s'étaient chargés de lui démontrer la vanité du choix des sujets contemporains.

Le successeur le plus digne et le plus direct de David écouta l'appel que lui adressait son vénéré maître et se mit à son tour à traiter l'antique. On lui doit une esquisse pleine de qualités : *OEdipe et Antigone* (1820); dans le genre antique, également, *Bacchus et Ariane* (1821), tableau plein de fraîcheur et de suavité; *Saül* (1822), sujet de poésie orientale, où les personnages sont plus hauts que nature, et dont l'ensemble est d'un

coloris chaud; *Acis et Galathée, Hercule et Diomède,* dernières productions de ce genre, où le maître fait preuve d'un grand goût de dessin et de modelé, et où l'on remarque des effets de couleur dignes de Rubens. Cette grande étude, la dernière du maître, est à Toulouse.

Touchant David de très-près, mais d'un coloris moins flatteur, aimant à faire jouer les contrastes de l'ombre et de la lumière, **GIRODET** (1767-1824) enlève avec un dessin pur et savant, une touche gracieuse, une facilité brillante, bien qu'entachée peut-être par un sentiment académique outré, des sujets mythologiques ou antiques tels que le *Sommeil d'Endymion,* la *Scène du Déluge, Romulus faisant tuer Tatius.* Ses compositions, surtout celles tirées de son imagination, ont une poésie et un charme inexprimables.

Que dire de **LETHIÈRE** (1760-1832), pour ses larges compositions romaines qui nous transportent au siècle de la République? Malgré son coloris défectueux, ce maître, qui dirigea longtemps l'école française à Rome, nous étonne aujourd'hui par sa connaissance approfondie de l'histoire et la grandeur énergique que son pinceau sait si bien traduire. Son *Brutus condamnant son fils à*

mort, qui est au Louvre, est une grande page.

Se rapprochant de Girodet pour le modelé et la grâce des formes, mais d'un coloris plus riche, **REGNAULT** (1754-1829), émule de David, comme lui créateur d'un atelier célèbre, exerça son talent poétique dans des sujets comme l'*Éducation d'Achille*, les *Trois Grâces*, *Pygmalion*, les *Nymphes et les Grâces*, la *Mort de Cléopâtre*, le *Jugement de Pâris*, *Alcibiade et Socrate* (un de ses chefs-d'œuvre). Ce grand maître avait étudié Rubens en même temps que l'antiquité.

Parmi ses élèves, Louis **HERSENT** (1777-1860) nous offre les qualités d'un coloris suave et d'un dessin consciencieux. Parmi ses compositions connues, nous ne devons pas omettre *Daphnis et Chloé*, la *Mort d'Atala*, etc.

VAFFLARD (1777-1830) a bien de son maître Regnault l'ampleur gracieuse et le coloris chaud. Ce peintre mériterait aussi d'être plus connu. On peut citer de lui, dans le genre antique : *Électre veillant près d'Oreste*, la *Mort de Jocaste*, etc.

Un peintre resté obscur, et dont le Louvre possède un tableau, la *Mort d'Adonis*, **BOISSELIER (Félix)**, 1776-1811, frère aîné du paysagiste, s'était aussi formé aux leçons de Regnault. C'est lui qui

obtenait le grand prix de peinture en 1805, avec son sujet la *Mort de Démosthène*. Cet artiste plein d'avenir mourut à Rome, emporté par la fièvre.

Pierre GUÉRIN (1774-1835), autre élève de Regnault, qu'il ne faut pas confondre avec Paulin Guérin, peintre de la Restauration et de 1830, étudia aussi les formes pures et y réussit avec éclat. Ses figures et l'attitude de ses personnages ont quelque chose de saisissant, de mâle et de touchant tout ensemble, dans des sujets comme l'*Offrande à Esculape*, les *Fureurs de Clytemnestre*, *Phèdre et Hippolyte*, *Andromaque et Pyrrhus*, *Didon et Énée*. Un coloris ferme, un pinceau gracieux ajoutent encore au charme de ses compositions.

Le meilleur élève de Guérin et aussi de Carle Vernet, **GÉRICAULT** (1791-1824), fit preuve d'un talent extraordinaire dans ce célèbre *Naufrage de la Méduse*, d'une originalité et d'une hardiesse si nouvelles vis-à-vis l'école classique de David. Cet unique tableau suffirait pour rendre son nom immortel, sans qu'il fût besoin de son *Chasseur de la garde* et de son *Dragon*.

Dans une note identique d'énergie et d'audace

vis-à-vis l'école classique, un autre élève de Guérin, **SIGALON** (**Xavier**), 1788-1837, nous donnait *Locuste et Narcisse essayant sur un esclave le poison destiné à Britannicus*, que possède aujourd'hui le Louvre.

Des portraitistes, comme Robert Lefèvre et Gérard, ne dédaignèrent pas le culte de la grande peinture, mais ils ne s'y arrêtèrent pas.

Robert LEFÈVRE (1756-1830) composait avec un grand charme de touche *Vénus désarmant l'Amour* (Louvre), *Phocion prêt à boire la ciguë*, etc.

GÉRARD (1770-1837), dans l'*Amour et Psyché*, *Daphnis et Chloé*, *Bélisaire*, *Homère*, nous révélait, outre son goût exquis dans l'entente de la composition, une expression vraie et une poésie qu'il sut élever encore davantage dans des genres différents à lui plus familiers. *Bélisaire* fut exposé en l'an IV, *Psyché et l'Amour* en l'an VI. Ces deux tableaux avaient produit une vive impression sur le public. Dans ce dernier tableau, qu'on admire au Louvre, les figures répondent à l'idéal qu'on peut se faire des contours les plus purs et des sentiments les plus délicats. C'est pour ainsi dire l'union de la beauté des formes, sous un voile léger, à la pureté, à la chasteté du sentiment, vé-

ritable tour de force opéré par le peintre. A rapprocher de ce gracieux tableau les *Trois Ages,* sujet allégorique avec lequel Gérard a trouvé dans les figures une vérité et une sérénité pleines de poésie. — Une jeune femme couronnée de myrte et portant un enfant est placée gracieusement entre un vieillard austère et un jeune homme aux traits mâles et purs, le tout exécuté avec la perfection et le goût du maître. A la manière dont les personnages se trouvent groupés, on devine que la pensée du peintre a été de montrer que la femme est le lien de tous les âges, comme elle en fait le charme et la consolation.

C'est avec raison qu'on peut comparer au Corrége le divin Parmesan, notre **PRUDHON** (1758-1823). Le Corrége ne lui est supérieur que par le coloris. Prudhon n'a rien à lui envier, par contre, pour l'expression charmante et mignarde de ses têtes, la grâce de ses sujets et la manière heureuse avec laquelle il se joue des plis des costumes antiques.

En outre, et de son propre aveu [1], Prudhon s'était pris d'une véritable passion pour Raphaël et

[1] Extrait d'une des lettres écrites par Prudhon à MM. Devosge et Fauconnier, pendant son voyage en Italie, publiées par MM. Villot, Joliet, etc. (Archives de l'art français.)

surtout pour Léonard de Vinci, qu'il mettait encore au-dessus du peintre d'Urbin. Il ne tarissait pas en éloges sur « le moelleux et la force de son exécution, sur son entente du clair-obscur et de la perspective » ; il le déclarait inimitable et le prince de tous les peintres. « C'est là mon maître et mon héros », disait-il. Prudhon est un indépendant de cette époque. A Rome, il s'écartait du genre préconisé par Lagrenée, et même de celui de Drouais. A l'influence de David qui dominait ces maîtres, il préféra celle que les Allemands apportaient en Italie à cette époque avec Raphaël Mengs et Angelica Kauffmann. Son talent eut pour premiers inspirateurs Raphaël, Léonard et le Corrége, puis Mengs, la Kauffmann et le sculpteur Canova dont il partagea le goût si pur pour l'expression vraie et ce sentiment général attendri, même visible chez ces artistes dans les formes les plus énergiques.

Indépendant, Prudhon l'était de deux manières : 1° dans l'invention; 2° dans l'exécution. Dans l'invention, par cette liberté qu'il prit pour créer des vêtements et un type de figure poétique qui n'est qu'à lui à cette époque. Dans l'exécution, par le pittoresque de son originalité, par le vague qu'il se plaisait à donner à ses formes, par l'ensemble de sa composition harmonieusement modelé

et les contours sans ligne tranchée. Il ne va pas pourtant jusqu'au lâché dans les formes, et en tout cas son style inspiré relève tout de suite l'imperfection de la forme, si d'aventure elle se rencontre.

Parmi ses sujets, *Vénus et Adonis, Psyché enlevée par les amours,* etc., témoignent que ce grand peintre sacrifiait aussi à la mythologie.

Prudhon avait fait ses études artistiques sous la direction première d'un maître presque inconnu à Paris, mais dont le mérite peut être apprécié au musée de Dijon. **DEVOSGE** (1770-1827), brillant élève de David, bien qu'appartenant tout entier aux idées de ce grand peintre, a, dans son dessin et dans sa tonalité, quelque chose de plus doux que le peintre des *Sabines*. Il tient le milieu, pour ainsi dire, entre David et Prudhon. Son *Dévouement de Cimon, fils de Miltiade,* et son *Hercule délivrant Phillo,* en témoignent.

On doit encore à Devosge et à l'inévitable David dont tous les artistes d'alors recherchaient l'atelier, un peintre distingué, **NAIGEON** (**Jean**), 1757-1832, qui traitait avec talent des sujets comme : *Énée partant pour la guerre de Troie, Numa Pompilius consultant la nymphe Égérie.* Aucun peintre, aucune école n'échappa à ce goût de l'antiquité.

Carle VERNET lui-même (1758-1835), artiste pourtant si moderne d'allures, composa quelques sujets romains, notamment le *Triomphe de Paul-Émile,* mais sa réputation lui vint surtout de ses chasses et de ses tableaux d'histoire nationale.

Un élève de David et de Prudhon, **GRANDIN** (1808), qui a peu produit, a laissé plusieurs tableaux mythologiques d'une couleur chaude et d'une poésie charmante, bien que ses femmes sentent un peu trop l'académie. Ses perspectives aérées, son dessin parfait le recommandent à l'attention : *Sapho et deux de ses compagnes,* les *Nymphes au bain,* lui firent obtenir une médaille d'or au Salon de 1808. Cet artiste avait débuté en l'an XI par un sujet intitulé : le *Prix du chant.* Cette scène gracieuse retraçait avec goût les défis des bergers dont on lit le récit dans Théocrite ou Virgile. Les figures de Grandin, qui sont en général de grandeur naturelle, ont de la simplicité et de la correction ; ses sites sont bien choisis, et sa composition est bonne.

Sorti de l'atelier de Prudhon, **Pierre LORDON** (1780-1838) obtint une grande réputation à son époque, et est bien oublié de nos jours. Il traita le

sujet antique et le sujet religieux avec grâce et facilité. Dans ce premier genre, on cite de lui : *Hylas attiré par les nymphes, Agar renvoyée par Abraham*, la *Mort de Sémiramis*, etc. Il présente aussi quelque analogie avec Girodet. Son coloris laisse à désirer, mais l'expression de ses figures est bien soutenue.

Également sortie de l'atelier de Prudhon, sa meilleure élève, mademoiselle **Constance MAYER** (1778-1821), se livra à la peinture des grâces et de la virginité. Dans le genre mythologique on lui doit : *Vénus et l'Amour endormis caressés par les Zéphires*, et le *Tombeau de Vénus*.

S'inspirant de Greuze et de Suvée également, cette artiste a dans sa manière quelque chose de mignard et de gracieux rappelant ses trois maîtres ; mais son talent est inégal, et plus d'un de ses tableaux est inférieur comme goût. Elle a sur Greuze l'avantage d'un coloris plus ferme et d'un style plus déterminé.

Avec **MEYNIER** (1768-1832), nous revenons plus directement encore aux sujets antiques et contemporains. Le musée de Rennes possède de ce maître distingué *Alexandre et Campaspe;* le Louvre a des fresques; ses sujets de batailles, à

Versailles, suffiraient pour lui maintenir sa réputation. On cite encore de lui : *Œdipe enfant présenté à Péribée,* composition simple et harmonieuse, malgré son ensemble important.

Meynier était élève de Vincent, **ANSIAUX** (1764-1840) l'était aussi.

Bien que s'étant livré presque entièrement à la peinture religieuse, ce maître a composé plusieurs tableaux mythologiques, comme par exemple : *Angélique et Médor, Renaud et Armide,* l'*Éducation de l'Amour par Mercure,* etc.

Au milieu de la pléiade des grands maîtres de cette époque, des artistes comme Devosge, Meynier, Ansiaux, se trouvent un peu effacés, ils n'en ont pas moins un mérite digne d'être rappelé.

Nous citerons encore, dans un ordre suivant de près les David, les Gros, les Prudhon, des maîtres comme **DUCQ** (1762-1829), dont le pinceau gracieux, rappelant celui de Suvée son maître, retraça des *Scènes tirées de la vie de Méléagre,* par exemple, et de puissantes allégories de l'*Aurore* et de la *Nuit* qui décoraient Saint-Cloud.

DUCIS (1773-1847), très-recherché à son époque, et dont l'imagination ne manque pas d'originalité

et le coloris de fraîcheur. Citons de lui ses *Scènes de la vie du Tasse*, ses *Sujets de Pyrame et Thisbé*, *Héro et Léandre*, ce dernier très-connu et popularisé par la gravure.

Ducis a surtout composé des petits tableaux et est plus célèbre comme peintre de portraits.

Ayant les qualités et les défauts de la grande école, **Horace VERNET** (1789-1863), fils de Carle, a sa place marquée parmi les peintres d'histoire contemporaine. On cite seulement parmi ses sujets antiques : *Prêtresse druide improvisant aux sons de la harpe*, et *Judith tuant Holopherne*.

SERANGELI (1810), bien qu'Italien de naissance, appartient à l'école française et vécut à Paris, où il suivit les leçons de David. Il a laissé deux tableaux de sujets antiques : la *Mort d'Alceste*, et *Sophocle devant l'Aréopage*. Dans ce dernier tableau, le plus capital qu'ait produit cet artiste, l'ordonnance générale est bien entendue, et le motif s'explique avec clarté, mais la couleur présente des tons crus ou trop brillants.

Citons également **INGRES** (1781-1865), élève de David également, auteur de la *Maladie d'An-*

tiochus, une de ses meilleures pages, où se révèle un style sévère et un dessin des plus corrects, rehaussés par la richesse des accessoires.

WICAR de Lille (1762-1834), peintre vigoureux, un des premiers nourris à la grande école. Il dessinait dans la perfection. Ses tableaux de la *Résurrection de la veuve de Naïm*, de *Virgile lisant l'Énéide devant Auguste et Livie*, sont des morceaux supérieurs par la composition et le sentiment. Son *Jugement de Salomon*, qui date de 1785 (musée de Lille), rappelle des qualités de l'école rénovatrice de Rome. Le sentiment des personnages y est vrai et soutenu, les figures ont une vie très-expressive et sont modelées admirablement. Le coloris et le dessin ne laissent rien à désirer. Ce tableau dans sa manière tient à la fois de David par le coloris et la composition, et de Lagrenée par la note de douceur générale qui s'en dégage. Wicar était un des meilleurs élèves de David, qui estimait autant son talent que son caractère.

ABEL DE PUJOL (1785-1861), peintre d'un goût sévère, auteur de la *Mort de Britannicus*, des *Fresques de la Bourse de Paris*, de *Joseph expliquant le songe des prisonniers* (Lille), de

Jules César se rendant au Sénat le jour où il fut assassiné.

Rigoriste convaincu dans son art, Abel de Pujol ne fit que de grands tableaux, à données antiques. Il poussait même l'amour du classique jusqu'à donner ce style en général froid à des sujets religieux, qui s'accommodent mieux des tendresses douloureuses et presque maladives du sentiment catholique. Mais il avait un talent particulier pour l'allégorie, que nul mieux que lui ne sut composer et revêtir des qualités de l'école dont il demeura toute sa vie un des plus fermes représentants.

COURT (Joseph-Désiré), élève de Gros, comme le précédent, grand prix de Rome en 1821, exposait en 1827 sa *Mort de César*, morceau capital, qu'on put longtemps admirer au Luxembourg et qui est aujourd'hui au Louvre.

En nous arrêtant à cette nomenclature, nous avons conscience de n'avoir omis, dans notre groupement des peintres ayant traité des sujets de la mythologie ou de l'antiquité, aucun nom qui mérite d'être classé. Les autres peintres d'histoire de cette époque, encore assez nombreux, doivent rester dans l'obscurité, tandis que beaucoup parmi

ceux que nous venons de citer seraient dignes, aujourd'hui, d'être recherchés par les musées. Ce genre, en effet, convient mieux aux collections publiques, destinées à frapper l'imagination populaire par les exemples des héros. — Qui de nous, en effet, n'est pas saisi, en pénétrant dans le salon des Sept cheminées, devant les toiles de David, de Girodet, de Guérin, de Géricault, dont le groupement exprime si bien la quintessence de cette grande école? — C'est dans ce sentiment de saisissement intime provoqué par la grandeur des scènes et l'énergie des figures, et tout ensemble par la finesse du modelé et la vigueur du coloris, qu'il faut chercher l'explication de la popularité de cette salle de l'école de David. — Sans doute, cette école a fait son temps, et l'on peut aisément critiquer son style dans ce qu'il a d'exagéré; mais le mouvement artistique qu'elle a produit restera un des plus beaux exemples de la solidarité et de la puissance d'une pléiade d'artistes supérieurs. — Ces modèles pris dans l'antiquité et la mythologie ne sont plus de mode aujourd'hui, mais la mode ne peut empêcher l'histoire d'enregistrer le beau, sous quelque forme que ce soit.

II

SUJETS CONTEMPORAINS.

Les grands sujets tirés de la mythologie et de l'antiquité ne furent pas les seuls à inspirer les peintres de l'époque mémorable dont nous traitons.

« L'histoire constate, dit M. Renouvier, dans son étude : *l'Art sous la Révolution*, que les temps d'agitation, funestes à beaucoup d'intérêts, ne sont pas sans profit pour l'art, et que même dans les malheurs de la patrie, quand ces malheurs laissent éclater de grandes vertus et des sentiments libres, l'art trouve les sources les plus vives de son inspiration. »

La Convention, d'ailleurs, en l'an II, dans son arrêté de floréal, avait institué un concours pour les peintres, destiné à encourager la représentation des époques les plus glorieuses de la Révolution, concours auquel prirent part des artistes tels que Suvée, Garnier, Vernet, Peyron, Thévenin, Lagrenée, Meynier, Lethière, Prudhon, Fragonard fils, mademoiselle Gérard, Landon, Sauvage, etc.

Ces concours ne firent pas tort à l'initiative individuelle.

La Révolution avait aussi inspiré David, notamment dans le *Serment du Jeu de paume, Marat au bain, Michel Lepelletier sur son lit de mort* (ce dernier sujet traité également par Vincent); un peu plus tard, COURT, dans son beau tableau de *Boissy d'Anglas à la tribune* (musée de Rouen). En l'an IV (1795), le ministre de l'intérieur, Bénézech, dans une circulaire en date du 9 floréal, conviait les artistes à la peinture des grands faits de la Révolution : « La liberté nous invite à retracer « ses triomphes, écrivait-il avec éloquence, trans-« mettez à la postérité les actions qui doivent « honorer votre pays. Quel artiste français ne sent « pas le besoin de célébrer la grandeur et l'énergie « que la nation a déployées, la puissance avec « laquelle elle a commandé aux événements et « créé ses destinées? Les sujets que vous prenez « dans l'histoire des peuples anciens se sont mul-« tipliés autour de vous. Ayez un orgueil, un « caractère national; peignez votre héroïsme, et « que les générations qui vous succéderont ne « puissent point vous reprocher de n'avoir pas « paru Français dans l'époque la plus remarquable « de notre histoire. »

Cet appel fut entendu. Les grandes scènes de la Révolution, la *Fédération*, les *Victoires de Dumouriez, de Jourdan, de Masséna, de Moreau, de Hoche*, ont trouvé des interprètes éloquents bien qu'inégaux dans HORACE VERNET, LÉON GOGNIET, GRENIER, BEAUME, A. COUDER, etc. La brillante épopée militaire de l'Empire fournit à son tour un aliment puissant à l'école d'histoire nationale. La lecture du bulletin de la Grande Armée remplaça avantageusement celle de Plutarque. Le musée de Versailles, à cet égard, est un conservatoire digne d'être étudié et admiré.

C'est là qu'on peut se convaincre par expérience que, pour les sujets historiques, les tableaux les plus vrais sont les tableaux contemporains; cette règle pourtant peut comporter des exceptions, quand le talent d'un peintre de beaucoup postérieur tient du génie et qu'il s'allie à une érudition incontestable. Est-il besoin de citer dans notre école moderne, confirmant cette observation, les noms de nos maîtres, Couture, Meissonier, Yvon, Detaille?

Mais le musée de Versailles attestera toujours le principe de cette règle.

TAUNAY, cité déjà parmi les paysagistes, y a laissé la marque de son pinceau élégant. Ses com-

positions, pleines de mouvement et de grâce, sont parmi les plus belles. — Qui ne se rappelle, après les avoir vues une fois, l'*Entrée à Munich*, la *Garde impériale reçue à la porte de Pantin au retour de la campagne de* 1807, le *Retour du soldat au foyer après* 1805?

Il y a sous ce rapport, dans le talent de Taunay pour les figures et les poses artistiques des personnages, maint rapprochement à faire avec le spirituel Boilly, l'auteur de la *Lecture du bulletin de la Grande Armée*, du *Départ de Paris des conscrits de* 1807, du *Courrier apportant la nouvelle d'une victoire*. — Ces deux maîtres ont une analogie saisissante, car, dans ces sortes de sujets, ils sont à la fois peintres de genre et d'histoire.

Ad. RŒHN (1780-1867), dans son *Bonaparte recevant à Millesimo les drapeaux autrichiens* (1796), nous révèle une science du clair-obscur très-profonde. Les figures de ses personnages ont de la vigueur, et le groupement en est noble. On lui doit encore l'*Entrevue du Niémen*, l'*Entrée de l'armée française à Danzig en* 1807.

Ponce CAMUS (1778-1839), bien que peintre de second ordre comme Rœhn, a laissé des tableaux qui se distinguent par un sentiment d'effet naïf et

de coloris qui détonne sur le respect absolu des règles. Son *Napoléon au tombeau du grand Frédéric* marque cette note.

S'exerçant aussi dans la reproduction des scènes historiques, BOGUET (déjà mentionné), moins heureux dans les tonalités, présente un talent naïf et un dessin consciencieux.

LAFFITTE (1810), peintre officiel bien oublié et peut-être à tort, bon élève de Regnault.

Hippolyte LECOMTE (1781-1830), vif et spirituel, représente des combats avec une fidélité saisissante.

THÉVENIN (1764-1838), dont le nom, bien qu'obscur, est digne d'être cité, compte peu de rivaux dans le dessin des perspectives et l'expression des figures; il a laissé, d'ailleurs, une réputation de portraitiste. Son *Augereau au pont d'Arcole* est une page vigoureuse et bien sentie. On lui doit aussi le *Passage du mont Saint-Bernard*.

Carle VERNET, comme Barcler d'Albe, excelle à représenter l'étendue d'un vaste champ de bataille et à reproduire fidèlement les mouvements stratégiques des armées. Ses masses bien éclairées sont

animées par des personnages et des cavaliers remarquables. — On citera toujours de lui les *Batailles de Marengo* et *de Wagram* comme on citera de **GROS** : les *Batailles d'Aboukir et des Pyramides,* les *Pestiférés de Jaffa* et le *Champ de bataille d'Eylau* que possède le Louvre.

Les caractères dans Gros sont, en général, vivement sentis et fortement exprimés. — Ses chefs-d'œuvre incontestés sont bien ces deux derniers tableaux, le premier surtout. Le second présente des chevaux parfaitement dessinés et de l'espèce la plus brillante, mais on peut reprocher à l'auteur d'avoir adopté pour les figures du premier plan une proportion colossale. Il est vrai que ce défaut se trouve corrigé au musée par l'emplacement élevé donné au tableau. On conçoit, d'ailleurs, que le maître ait voulu agrandir les personnages du premier plan, tenant à ménager le moyen de représenter l'Empereur en grandeur naturelle, bien que placé au second plan. Toutefois, on peut se demander si du deuxième plan au premier, l'éloignement devait être si considérable pour motiver les dimensions exagérées des figures du devant. — Quoi qu'il en soit, on retrouve toujours dans Gros cette fierté de touche et cette originalité d'expression qui caractérisent son admirable talent. « Son

imagination, qui était celle d'un poëte, dit un critique, se plaisait à combiner et à reproduire les uniformes aux vives couleurs, les costumes orientaux, les chevaux aux robes soyeuses, à l'œil étincelant, aux narines frémissantes, aux gestes élégants; elle trouvait dans les combats un mélange pittoresque de draperies éclatantes et de chairs nues; — mais soit que son cœur battît, qu'il s'animât à l'image des douleurs, des souffrances, des larmes que coûte la guerre, soit qu'il traduisît l'état de son âme ou qu'il interprétât un spectacle entrevu ou seulement rêvé, son œuvre nous émeut profondément. » (CHESNEAU, *les Chefs d'école.*) — Nous n'adressons pourtant pas d'éloges aux derniers tableaux de ce célèbre peintre. L'un d'eux représente *Louis XVIII quittant les Tuileries dans la nuit du* 20 *mars* 1815. Malgré la science de composition déployée dans ce tableau et l'effet du clair-obscur, tous les personnages entourant le Roi ont des attitudes outrées, et le coloris général est peu flatteur. — La *Duchesse d'Angoulême s'embarquant à Pauillac* nous offre une scène animée où les chairs sont rendues avec une couleur chaude et lumineuse, les ajustements touchés largement, et où le ton général est vigoureux, mais la stature des personnages est telle, l'intérêt de la scène si médiocre

pour un cadre si grand, que l'imagination du spectateur fait effort pour chercher l'émotion vraie.

GUILLON-LETHIÈRE n'est pas plus heureux dans ses *Préliminaires de Léoben.* Son coloris est un peu noirâtre, et ses personnages ont des poses trop théâtrales, notamment le général en chef, mais sa composition est large et ses effets soutenus. Citons encore de lui le *Passage du Danube.*

On pourrait faire le même reproche à **GIRODET** dans sa *Révolte du Caire.* Je préfère **GUÉRIN** dans *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire,* car il a plus de naturel.

Girodet est plein de vie, mais sent l'académie; Guérin a beaucoup moins ce dernier défaut et présente des qualités de sentiment très-prononcées.

CALLET (Antoine-François), 1741-1823, nourri aux principes de l'ancienne école, leur demeura longtemps fidèle. Peintre d'histoire, ayant exposé de 1779 à 1817, il composa à la fois des scènes antiques et plusieurs sujets contemporains. Citons : la *Bataille de Marengo, Entrée du Premier Consul à Lyon,* la *Prise d'Ulm, Entrée de Napoléon à Varsovie;* on conserve à Versailles ses allégories de la bataille d'Austerlitz et de la reddition d'Ulm.

On peut dire de Callet qu'il est en art un descendant de Lebrun et un émule de son contemporain Abel de Pujol.

MONSIAU (Nicolas-André), 1754-1837, est représenté à Versailles par un tableau digne en tous points d'admiration. On ne peut lui reprocher qu'une tonalité générale un peu lilas, mais quelle harmonie dans le groupement des spectateurs! quel naturel dans leurs attitudes! quelle finesse dans leur physionomie! La *Consulte de la République Cisalpine* siégeant à Lyon en 1802 dans l'ancienne église des Jésuites, est un des tableaux qui font le plus d'honneur à l'école française. — Tout est à louer dans cette page d'histoire, le goût général, la composition, l'intérêt qui s'attache aux portraits, aux costumes, au jeu des physionomies, à la mise en scène[1].

VAN BRÉE (1773-1839) et **HENNEQUIN** (1762-1833) sont moins heureux et plus mous; celui-ci, malgré la science du groupement dans l'*Entrée du Premier Consul à Anvers*, celui-là dans la *Distri-*

[1] On peut encore juger du talent distingué de ce maître, dans la sacristie de la cathédrale de Saint-Denis, où il est représenté par un sujet religieux, et à Paris, au Théâtre-Français, dans son charmant tableau exposé en 1802 : « Molière lisant le *Tartuffe* chez Ninon de Lenclos. »

bution des croix au camp de Boulogne. Leur dessin est assez faible, mais leurs compositions ne manquent pas d'une certaine poésie.

Voici maintenant deux artistes dont le nom est synonyme de talent. Pourquoi sont-ils si peu connus? — Leurs œuvres sont de premier ordre, pourtant. **DEBRET** (1768-1845) ne peut être égalé pour la sincérité de son expression et la correction de sa mise en scène. La pensée jaillit dans les yeux de ses personnages. C'est bien la nature exprimée avec facilité. La *Distribution des croix d'honneur aux Invalides, Napoléon à Tilsitt remettant la croix au vétéran de l'armée russe,* sont des morceaux supérieurs. Le coloris est aussi beau que celui de David, le dessin ne laisse rien à désirer.

SERANGELI (1808), plus solennel, offre une ampleur tout antique. — Son *Napoléon recevant au Louvre les députés de l'armée, le jour du couronnement,* est une œuvre rendant bien la majesté de la scène. Ses accessoires, notamment les costumes, sont fort soignés. Quant à la figure de Napoléon entouré de ses frères et des grands dignitaires, c'est un pur chef-d'œuvre. Ce tableau fut reproduit aux Gobelins.

GOUBAUD (1770-1847) n'aurait-il laissé que la

Réception du duc Melzi, à la tête de la députation italienne, venant offrir la couronne d'Italie à Napoléon, qu'il mériterait également une place distinguée.

La mise en scène est bien comprise et grandiose, les accessoires sont achevés.

De tels tableaux marquent le style et la physionomie d'une époque. L'impression qu'on en retire est durable, comme tout ce qui frappe l'imagination.

Des maîtres comme VICTOR ADAM, EUGÈNE LAMI, BELLANGÉ, bien qu'appartenant plutôt à la période de 1830, marchent sur les traces de leurs maîtres, Gros, Girodet, Meynier. S'ils ont un dessin un peu moins fini, une couleur plus crue, ils n'en sont pas moins encore remarquables et encadrent avec distinction les illustrations de l'école de David.

DAVID, est-il besoin de le nommer, lui, le premier peintre d'histoire de son temps? Ses productions immortelles où l'harmonie générale le dispute à la grandeur et à la simplicité du goût, expliquent éloquemment la suprématie qu'il exerça. Quand on a sous les yeux le *Couronnement* et la *Distribution des aigles*, il est facile de comprendre l'influence exercée par ce grand maître sur ses contemporains. L'amateur, d'ailleurs, retrouve

dans chacun des peintres de cette époque l'imitation du chef d'école dans la correction du dessin, la science du groupement et des effets, la vigueur du coloris. La *Distribution des aigles*, qu'on s'est plu à critiquer de nos jours et qui pourtant fut très-admirée à son époque, est une grande page où l'art éclate partout avec vigueur et où l'harmonie générale tient du goût le plus pur.

MEYNIER (1768-1832), nom obscur pour notre époque, est un des meilleurs peintres d'histoire contemporains de David. Son tableau du *Maréchal Ney remettant au 76e de ligne ses drapeaux retrouvés à Inspruck* n'a cessé, depuis 1808, d'émouvoir ceux qui l'étudient. Peut-être peut-on, pourtant, reprocher à quelques attitudes des personnages une tendance au théâtral, mais l'expression est grande et le rendu très-soigné. Son *Entrée de la Grande Armée à Berlin* est pleine de mouvement dans son ensemble et de charme dans les détails. Les femmes du peuple et de l'aristocratie qui vont au-devant de Napoléon et de son brillant cortége, forment des groupes si jolis de naturel et de grâce qu'on les croirait signés de Prudhon ou de mademoiselle Mayer.

Meynier est peut-être un peu roide dans son

Retour de Napoléon à l'île Lobau, mais il est encore digne d'éloges pour le coloris, le dessin et la vie imprimée à ses personnages.

Un autre peintre officiel (car ces sujets étaient, en général, commandés par le gouvernement, et rencontraient, on le voit, des interprètes de talent), **BERTHON** (1776-1859), est représenté par un tableau également saisissant par ses qualités, *Napoléon recevant au palais de Berlin les députés du Sénat*. C'est le moment où, après avoir agréé les félicitations des sénateurs, il les charge de rapporter à Paris les trois cent quarante drapeaux pris dans la campagne de Prusse, ainsi que l'épée et le cordon du grand Frédéric. Les attitudes des personnages sont nobles, c'est une scène à l'antique, agrémentée des costumes brillants des sénateurs et des grands officiers de l'armée.

Berthon fut moins heureux dans ses compositions sur l'antiquité; elles ne méritent même pas mention.

Tous ces tableaux gagneront encore en valeur avec le temps et constitueront un jour un éloquent témoignage du rôle de la peinture d'histoire au dix-neuvième siècle.

Nous aimons moins **GÉRARD** dans la peinture

d'histoire que dans le portrait. Sauf dans son chef-d'œuvre, *Henri IV devant Paris*, ce grand maître est trop théâtral et dépasse, en ce genre, David, dont l'ordonnance est si simple dans les compositions grandioses.

La *Bataille d'Austerlitz* est assurément imposante, mais chaque personnage est trop étudié; on sent que cette composition était destinée à un effet décoratif, pour un plafond. — *Louis XIV présentant à sa cour le nouveau roi d'Espagne, Philippe V*, est à notre avis un bon tableau d'histoire de Gérard. Ce magnifique sujet est beaucoup mieux senti que celui de la bataille d'Austerlitz, parce qu'il est plus simple d'ordonnance, moins cherché, et que l'intérêt se déroule d'un sujet traité avec un sentiment naturel et noble.

Quant au *Sacre de Charles X* (1827), ce tableau montre que l'artiste, gêné par ses modèles et les exigences de la scène, n'a pas trouvé la note vraie, et que son éclatant talent est sur le déclin. Il règne dans ce tableau une sorte de mauvais goût d'époque, autant que les efforts d'un enthousiasme de commande.

GOSSE (1787-1877), élève de Vincent, est-il mieux partagé dans la faveur publique de nos jours?

Aussi obscur que maint artiste précité, Gosse nous a laissé un tableau digne d'éloges : *Napoléon recevant la reine de Prusse à Tilsitt en* 1807.

Sauf le peu de bonheur des poses de Murat et des officiers regardant l'Empereur et le roi de Prusse accompagner la courageuse reine, le reste du tableau est très-recommandable. Le coloris est excellent, la composition élevée et pleine de naturel ; on ne peut méconnaître un goût très-sûr chez ce peintre.

Son tableau de l'*Entrevue d'Erfurth* nous laisse assez froid et est bien inférieur au précédent.

Nous n'accorderons pas la même faveur au tableau représentant le *Mariage du roi Jérôme avec Catherine de Wurtemberg*. Les figures des princesses Élisa, Caroline, Hortense et Pauline sont admirables de grâce et de ressemblance, mais le reste de l'ouvrage est mou et peu relevé. Le grand **REGNAULT** (1754-1829), dont on s'accorde à trouver la facture si séduisante, n'a pas signé là une de ses meilleures pages.

Nul mieux que Pierre **GUÉRIN** n'a su composer dramatiquement une scène, qu'il s'agisse de l'antiquité ou des épisodes de son époque. Pourtant, nous n'aimons que peu le *Pardon des révoltés du*

Caire, au musée de Versailles, tableau peut-être trop loué à l'époque de son exposition, en 1808. Les officiers placés derrière Bonaparte ont des poses négligées, notamment Murat. Si le dessin est correct, l'harmonie des couleurs laisse à désirer.

La *Capitulation de Madrid* de Gros, le *Napoléon devant Madrid* de Carle Vernet et le *Napoléon recevant les clefs de Vienne* de Girodet présentent des beautés de détail, mais n'ont pas le don de nous enlever comme les toiles précédentes. Ici, c'est la couleur qui est trop accusée; là, c'est la composition qui est forcée et manque de naturel.

Des maîtres de second ordre, comme MONGIN, ARY SCHEFFER, MAUZAISSE, LANGLOIS, ont aussi des qualités, mais, effacés par les précédents, leurs peintures laissent assez froid.

MÉNAGEOT (1744-1816), élève de Vien et d'Augustin, se recommande par un coloris harmonieux, un dessin pur et une naïveté d'expression touchante. Son *Mariage du prince Eugène et d'Amélie de Bavière* marque une note assez originale dans ce sens.

VAFFLARD (1777-1830), un des meilleurs

élèves de Regnault, commençait sa réputation à l'époque où il fut chargé de peindre le *Renversement de la colonne de Rosbach*. Son coloris est chaud, ses compositions ont de la noblesse. — Son tableau capital, la *Dernière Bénédiction de Mgr Bourlier, évêque d'Évreux*, qui se trouve au musée d'Évreux et qui fut exposé en 1824, est une page remarquable.

MULARD (1788-1850), élève de David, a la science du coloris et de la perspective. Sa composition est naturelle et simple. On lui doit un excellent tableau : la *Réception de l'ambassadeur de Perse à Finkenstein*.

Mentionnons aussi de cet artiste : *Bonaparte remettant un sabre d'honneur au chef militaire d'Alexandrie* (1798). Néanmoins, dans ce tableau comme aussi dans le tableau de Guérin, le *Général en chef pardonnant aux révoltés du Caire*, les meilleures parties sont celles représentant les musulmans, car, là, ces peintres se sont laissés aller à l'expansion de leur nature et à la facilité d'ampleur que prête le costume, tandis que dans le côté du général et des soldats, ces maîtres, gênés par l'exiguïté des uniformes modernes et la nécessité des ressemblances, ont senti s'amollir et se refroidir leurs pinceaux.

Mulard fut sous l'Empire le principal peintre de la manufacture des Gobelins.

APPIANI (1764-1818), artiste d'imagination antique, donne à sa composition quelque chose de romain, mais on ne peut lui contester un grand charme dans la science des figures et dans celle du coloris. On a de lui : *Napoléon ordonne de dresser un pont dans l'île Lobau*. Ses bas-reliefs des palais de Milan et de Monza dénotent une imagination enthousiaste autant qu'un dessin exquis de pureté.

Citons enfin un tableau que la gravure a popularisé et dont la composition est mouvementée et bien saisie, le *Napoléon blessé à Ratisbonne*, de **GAUTHEROT** (1769-1825), élève de David.

Ce maître est encore resté trop obscur.

HEIM (François-Joseph) (1787-1865), élève de Vincent, mérite également une mention spéciale pour l'esprit et la grâce de ses compositions historiques. Malheureusement son coloris pousse au noir.

On cite de lui : le *Champ de Mai* et l'*Ouverture des États par Charles X*. De la même époque, sa *Distribution par Charles X des médailles aux artistes*, qui est au Louvre, et dont nous admirons

la mise en scène bien composée s'inspirant d'un dessin de Gros, qui devait exécuter le même sujet sous le règne précédent, à propos du Salon de 1808.

Notre célèbre peintre contemporain Yvon fut chargé, lors de la reconstruction du palais de la Légion d'honneur, de reprendre l'idée de Gros, pour le plafond du grand salon de l'ancien hôtel de Salm. Ces deux sujets assez analogues, traités par deux maîtres d'époque différente, méritent d'être rapprochés et admirés.

Quand nous aurons cité **ROUGET** (1784-1869), auteur du *Mariage de Napoléon et de Marie-Louise*, pièce assez froide, quoique ne manquant pas de noblesse, mieux inspiré dans *Henri IV devant Paris;* **LANGLOIS** (1779-1838) pour ses batailles; PEYRON, LAFOND, HERSENT et quelques autres maîtres appartenant plus spécialement au règne de Louis-Philippe, nous aurons à peu près épuisé la nomenclature des noms des peintres ayant traité avec talent les sujets d'histoire de leur temps.

III

SUJETS RELIGIEUX.

Les sujets religieux ont toujours eu le don d'attirer l'imagination des peintres. — Les primitifs et les maîtres du moyen âge en ont fait le thème constant de leurs compositions; l'influence exercée par les papes à l'époque de la scholastique, les abbayes puissantes, les croisades, en sont la cause. Au dix-septième siècle, l'art français se sécularise pour ainsi dire, le dix-huitième l'émancipe presque entièrement à ce point de vue, jusqu'au jour où une tentative est faite au dix-neuvième siècle en France, par Louis XVIII, pour ramener les artistes au goût général des peintures religieuses.

Le gouvernement du pieux roi se livre à des commandes officielles pour décorer les églises dépouillées sous la Révolution. — En général, toutes les productions de ce genre sont aussi médiocres d'intérêt que de facture. — Nous citerons cependant les peintures exécutées pour la

cathédrale de Saint-Denis comme présentant des qualités.

A la vérité, les peintres de la période avant Louis XVIII n'avaient pas abandonné tout sujet religieux, et leur initiative se fit jour sur ce point en mainte occasion.

David peignait son *Saint Roch* en 1779, cette même année aussi son *Saint Jérôme;* Gros, *Saint Germain;* Girodet, *Atala au tombeau,* sa *Vierge,* exposée en 1812; Regnault, sa *Descente de croix;* Gérard, son *Joseph reconnu par ses frères;* PRUDHON, son *Christ en croix* et son *Assomption de la Vierge* (1816); **LORDON** (1780-1838), l'*Annonciation* (1819); MEYNIER, *Saint Vincent de Paul* et le *Triomphe de saint Michel.* **DUCQ**, RICHARD, INGRES, VAFFLARD, WICAR, Abel DE PUJOL et **SCHNETZ (Jean-Victor)** (1787-1830), dès 1814, composent aussi de grands tableaux religieux, mais les maîtres qui en produisirent le plus grand nombre furent **ANSIAUX (Jean-Joseph)** (1764-1840), qu'on pourrait surnommer le Jouvenet de son siècle, et **BODEM (André-Joseph)**, 1791-1830, élève de Regnault et auteur de l'*Apothéose de saint Louis roi,* qui décore l'église Saint-Louis.

Les Salons de 1814, de 1817, de 1819, de 1820 se font remarquer par une quantité considérable

de tableaux religieux, et, à mesure qu'on approche de 1830, ceux-ci deviennent de plus en plus faibles.

Parmi les principaux sujets religieux traités à cette époque, citons : *Saint Louis prend l'oriflamme,* par **LE BARBIER** (1738-1826). — *Prédication de saint Denis,* par MONSIAU. — Le *Confessionnal,* par DROLLING; *Jésus-Christ guérissant des malades,* par **DE JUINNE** (1786-1830), élève de Girodet; la *Résurrection, Saint François de Sales invoquant la protection divine,* par ANSIAUX. — Du même : la *Flagellation,* la *Conversion de saint Paul, Saint Paul à Athènes,* l'*Adoration des Mages,* etc., etc. Les peintures de cet artiste présentent une exécution soignée, des caractères bien saisis, de la douceur et de la légèreté dans le coloris. — *Jésus-Christ remettant les clefs du Paradis,* par INGRES. — *Sainte Marguerite chassée par son père, Mort de saint Louis, Saint Ambroise,* par VAFFLARD, etc.

TROISIÈME PARTIE

LES PORTRAITISTES

(PEINTRES ET MINIATURISTES)

1789-1830

LE PORTRAIT

1789-1830

Après avoir traité le paysage dans ses deux grandes subdivisions et le genre proprement dit, la peinture d'histoire dans ses rapports avec les modèles de l'antiquité et les événements contemporains, il nous reste, afin de terminer la tâche que nous nous sommes assignée, à montrer que, pour le portrait, cette époque mémorable ne fut inférieure à aucune de ses devancières. Car c'est d'un vif éclat que brille le genre du portrait cultivé par David et la plupart de ses élèves [1]. Aussi peut-on induire sans se tromper que la peinture d'histoire sera toujours la meilleure école pour susciter des portraitistes supérieurs.

Le public étonné a vu ces dernières années les deux *Expositions de portraits du siècle* organisées

[1] Presque tous les peintres d'histoire dont nous avons parlé se sont essayés dans le portrait. Toutefois, nous ne traitons parmi les portraitistes que ceux qui ont mérité une réputation en ce genre.

par l'intéressante Société philanthropique, et le succès qu'elles obtinrent, et qui, il faut le reconnaître, était dû principalement aux peintres anciens, est encore présent à toutes les mémoires.

Ces réunions brillantes de portraits, malgré les lacunes qu'un esprit passionné de chronologie eût pu constater, ont révélé à la plupart de nos amateurs qu'il fallait compter avec une époque jusque-là dédaignée comme à plaisir.

Sans parler des services humanitaires qu'a rendus et que rend tous les jours la Société philanthropique, l'art et le goût lui doivent aussi le service de populariser, de vulgariser l'École française et de faire le bien par deux côtés à la fois, en accordant des secours à l'indigence, et en développant le culte du beau dans la classe aisée.

Faire le bien en vulgarisant le beau, quelle plus noble devise pour une société charitable!

Espérons que, devant ce regain de succès en faveur de l'École française, l'administration secouera sa torpeur léthargique, et que le temps est proche où elle cessera de mesurer la place dans notre Musée à la glorieuse phalange des dédaignés.

Avec la Révolution, le portrait allait changer de face du tout au tout. Au lieu du costume compliqué et quelque peu théâtral du temps de Louis XIV, et

de ces forêts de cheveux poudrés, appelées perruques, sorte d'encadrement d'un visage orné de mouches; au lieu de ces costumes de bergeries à la Florian, le tout d'une ordonnance maniérée et lourde, la physionomie revient à la nature, le costume à la simplicité. Ce que David et toute son école recherchent, c'est la vigueur des traits et l'ordonnance des lignes sous le vêtement.

L'époque de 1789 à 1830, surtout l'époque du Directoire, du Consulat et aussi de l'Empire, offre un cachet d'une originalité toute française. Ce temps emprunte au règne de Louis XVI ce qu'il a de léger, sans en revêtir ce qu'il a de trop orné ou de trop affété, et aux idées nouvelles ce qu'il y a de piquant et de prime-sautier en elles. Les coiffures à la Titus, les cols à la débâcle, les robes grecques, l'habit de cour avec la culotte à la française, j'en prends à témoin les gravures de modes de Carle Vernet, tout cet assemblage accuse la jeunesse d'une société libre et brillante.

L'art se renouvelle dès lors non moins dans ses formes que dans son essence. Les qualités profondes de l'école de David donnent une investiture nouvelle à la peinture. Coloris, dessin, style, tout s'en ressent. Aux teintes molles et bleu ciel de l'âge précédent, succèdent un coloris chaud, tout

ensemble transparent et vrai dans sa variété, un dessin consciencieux, un choix général de sujets plus relevés. Aux fades berquinades des compositions et à la mignardise voulue des figures, succède la recherche passionnée du tempérament et du caractère humains. On quitte les sentiers battus, on rénove.

Sous le rapport de la vie donnée aux figures dans le portrait, les maîtres que nous venons de citer ont apporté une conscience égale à celle qu'ils ont déployée dans leur manière générale. Quand aux qualités intrinsèques de l'art s'ajoute la ressemblance, l'individualité, l'âme, en un mot, du sujet représenté, on peut dire que la perfection est proche. Des maîtres comme David, Gérard, Robert Le Fèvre, aident à comprendre cette vérité.

On a dit, avec raison, qu'un portraitiste digne de ce nom est un poëte. Donner la vie à une physionomie, en faire ressortir l'intelligence, n'est-ce pas créer, et partant, n'est-ce pas être poëte? Il y a plus. Dans les portraits historiques, c'est-à-dire dans les portraits des grands philosophes, des hommes d'État, des guerriers fameux, le talent du portraitiste doit, devant leurs traits, saisir ce reflet du génie que la nature laisse communément percer dans le caractère de leur physio-

nomie en général et dans le regard en particulier.

Cette interprétation a fait dire avec raison qu'il existe à l'égal de la ressemblance physique une ressemblance morale, et l'expression de cette dernière est, selon nous, indispensable. Le peintre doit représenter des têtes qui vivent et pensent, et cela plus encore peut-être dans les portraits historiques.

Pour cette catégorie, le portraitiste doit encore être historien, c'est-à-dire faire passer dans l'âme de l'observateur une impression telle que celui-ci pense immédiatement devant le portrait aux exploits ou aux œuvres du grand homme représenté. C'est pourquoi le portrait historique offre un double intérêt tant pour les yeux que pour l'intelligence. N'est-il pas comme la synthèse de l'histoire nationale?

L'art du portrait sera une des gloires de l'École française au dix-neuvième siècle; la période de la Révolution et de l'Empire est aussi curieuse que féconde sous ce rapport. Est-ce à dire que des maîtres antérieurs et illustres du siècle de Louis XIV, comme Largillière, Rigaud, Lebrun, et du dix-huitième siècle, comme Latour, Tocqué, Nattier, Fragonard, Duplessis, doivent être diminués? Loin de nous cette hérésie! Nous estimons seulement qu'on accorde une faveur trop exclusive de notre

temps à l'école de Vanloo, de Mignard et de Chardin, et c'est contre cette tendance par trop répandue, hélas! que nous nous élevons.

Parmi les portraitistes que nous ne saurions trop recommander aux amateurs désireux de connaître le commencement du dix-neuvième siècle, figurent en première ligne : David, Gros, Boilly, Gérard, Robert Le Fèvre, Riésener, Ingres, Prudhon, Drolling, Kinson, Hesse, Isabey. On ne connaît pas assez tous ces artistes.

Dans cette troisième partie, nous n'avons pas eu la prétention de citer, comme nous l'avons fait pour les paysagistes, tous les noms des portraitistes de la Révolution et de l'Empire sans la moindre exception. Nous avons groupé avec conscience les noms principaux de ce genre, noms que devra consigner tout historien scrupuleux. Ce groupement n'avait pas, que nous sachions, encore été dressé. Malgré sa proximité de la nôtre, cette époque artistique n'avait pas été fouillée au delà de quelques grands noms. Seuls David et ses lieutenants principaux avaient accaparé l'attention.

Des portraitistes comme Boilly, Robert Le Fèvre, Riésener, Prudhon, Kinson, Drolling, Hesse, Thévenin, restaient obscurs comme de simples

ratés, à ce point que plus d'un médiocre aujourd'hui est célèbre à côté de ces maîtres.

D'ailleurs, comment le genre du portrait n'eût-il pas compté des maîtres dans un temps où les grands guerriers coudoyaient les grands artistes, les hommes d'État, les acteurs en renom, les littérateurs, les savants illustres? L'admiration que nous avons vouée au dix-huitième siècle, peut-être aussi la proximité de la Révolution, dont il semble, ainsi que pour le Parisien qui ne connaît pas le Louvre, qu'un peu de loisir et d'effort suffira pour le connaître quelque jour, ont-elles fait perdre de vue les flots pressés d'illustrations en tous les genres que présente cette période de notre histoire? Nous serions tenté de le supposer.

Les portraitistes eux-mêmes, n'y pouvant suffire, semblent s'être divisé la besogne. Après Ducreux, Bonneville, Laneuville, madame Vincent, Hilaire Ledru, qui peignent les hommes de la Convention et des Cinq-Cents, voici Gérard, Kinson, Augustin et Isabey qui font défiler sous nos yeux les rois, les princes, les princesses et les diplomates; et tandis que David, Gros, Appiani représentent plus spécialement le conquérant et ses satellites; Robert Le Fèvre, les grands dignitaires; Prudhon, Saint, l'aristocratie; Horace Vernet, la phalange des offi-

ciers supérieurs; Aubry, Hesse, Riésener, Hersent, Fleury peignent la bourgeoisie; Boilly et Heim, les artistes et les littérateurs; Jean Guérin et Rouillard choisissent les parlementaires; Dumont, madame Lebrun, madame Benoist reproduisent les traits de leurs plus jolies contemporaines, femmes de grands seigneurs ou simplement d'esprit; Dabos, Sicardi, madame Romany, Lagrenée fils recherchent plus particulièrement les acteurs à la mode; madame Chaudet, Ducis et mademoiselle Godefroy, par contre, réservent leur talent pour rendre la naïveté de l'enfance. Aucune classe n'est omise.

A cette vitalité des talents dont l'explosion coïncide avec l'affranchissement du citoyen, due tout d'abord à la Révolution qui nous avait donné la liberté, puis développée par l'Empire qui nous avait donné « la gloire, sœur de la liberté », se soutenant enfin et se continuant sous la Restauration, grâce aux bienfaits d'une paix indispensable, s'ajoutait encore le désir légitime qu'on éprouvait alors de laisser ses traits à la postérité, car cette grande génération de 1789 à 1830 avait conscience de la marque glorieuse qu'elle laisserait à travers les âges.

En outre, envisagé à un point de vue plus étroit,

le portrait à la fin du dernier siècle et au commencement du nôtre répondait à un besoin de la société. Les découvertes de la science n'avaient pas comme de nos jours introduit dans les mœurs la photographie, cette reproduction si étonnante et si spontanée de la nature. Presque toutes les familles riches commandaient leurs portraits à de célèbres artistes. Ceux que leurs faibles moyens empêchaient de s'adresser aux grands peintres, se contentaient de poser devant les maîtres moins brillants, quoique toujours consciencieux, ou encore servaient de modèles à ces délicieux miniaturistes dont les œuvres confondent encore nos yeux aujourd'hui. Cette branche du portrait fut cultivée beaucoup dans la seconde partie du dix-huitième siècle et jusqu'en 1840. Elle a produit de véritables artistes. Nous accordons également une monographie aux principaux d'entre eux, à ceux qu'il n'est plus permis d'ignorer.

ANSIAUX (**Jean-Joseph**). 1764-1840. Ce peintre d'histoire dont nous avons déjà parlé (voyez à la seconde partie), était aussi un aimable portraitiste. On lui doit les portraits en pied du *Maréchal Kellermann duc de Valmy, de Kléber,* ceux des ministres *Cretet et de Champagny* (Versailles), de *Mademoiselle Mezeray,* etc. Son portrait de Cretet

est une page qu'on pourrait croire de Robert Le Fèvre. Celui de mademoiselle Mézeray (1810), déjà cité par Gabet, et que nous avons vu à la Comédie française, est charmant. La physionomie est expressive et fine, le coloris chaud, rappelant un peu la manière de Regnault, le goût de la pose, la perfection des mains et la plus grande mollesse des tons dans les accessoires, forment un ensemble où se retrouvent les qualités de l'école de Vincent.

APPIANI[1] **(André,** le chevalier). 1764-1818. — Bien que né à Milan, quelques années avant la conquête française, Appiani a droit de cité parmi nous, s'étant occupé presque exclusivement de peindre pour rehausser l'éclat de notre gloire. Très-Français de cœur, il exposait souvent aux Salons de Paris. Après avoir acquis un véritable

[1] Nous ne comprenons exceptionnellement Appiani et Serangeli dans les maîtres français, que parce qu'ils ont un véritable degré de parenté avec la France, par leur naissance et leur manière. Nous n'avons pas étendu notre nomenclature à des portraitistes comme Reynolds, Lawrence, Lampi et Goya, bien qu'ils aient eu plus d'un point de contact avec la France et qu'ils y soient très-populaires. Un historien général du portrait à cette époque ne pourrait omettre ces peintres fameux, dont la réputation est européenne.

talent dans la fresque, il reçut de Napoléon Ier et d'Eugène de Beauharnais des commandes importantes. Ses *Victoires de Napoléon,* exécutées en grisaille, qui décorent le palais de Milan, et l'histoire de l'*Amour et de Pysché,* peinte en fresque à Monza, sont ses chefs-d'œuvre.

Comme portraitiste, il a laissé presque tous les portraits de la famille Bonaparte, de plusieurs ministres, littérateurs et généraux de son époque.

Pinceau délicat. — Couleur chaude. Grand sentiment de la nature, facilité pour idéaliser un sujet. — Inspiration enthousiaste. Il est à la peinture de cette époque ce que Canova, son contemporain et presque son concitoyen, fut à la sculpture. En somme, Appiani est de ceux qu'on appelle un maître de génie. Nous connaissons de lui le portrait de *Madame Grassini,* la célèbre cantatrice (portrait gravé), celui du poëte véronais *Joseph Ceroni* (collection Marmottan) et plusieurs *portraits de Napoléon roi d'Italie, avec la couronne de fer,* dont l'un est conservé à la bibliothèque de *Brera* à Milan. Ces derniers portraits sont d'un caractère à la fois poétique et énergique : ils furent exécutés en 1805, à l'époque de la fondation du royaume d'Italie. Le peintre fit aussi, à cette époque, celui de *Joséphine,* qu'on vit figu-

rer à l'exposition des objets de la Malmaison, à la Malmaison, de 1867 à 1870. De même que Napoléon avait nommé chevalier de l'Empire son premier peintre de France David, il nomma Appiani son premier peintre d'Italie et le créa chevalier de la Légion d'honneur. Les œuvres d'Appiani sont restées surtout à Milan, mais on peut voir à Versailles son *Napoléon à l'île Lobau,* et le *portrait du général Desaix,* lisant un ordre que lui apportent deux nègres, portrait remarquable, ainsi que les autres de ce peintre, par le joli modelé des figures, leur caractère idéalisé, la finesse de la couleur et des effets lumineux.

AUBRY (Louis-François). 1770-1850. — Élève de Vincent et d'Isabey. Un de nos meilleurs portraitistes miniaturistes. — Nombreux cadres de miniatures presque toujours signées. Parmi les plus connues, citons : son *portrait par lui-même,* le *Roi de Westphalie en costume de l'ordre de la couronne royale de Westphalie,* la *Reine Catherine, sa femme, en costume de chasse* (en pied); *Portrait en pied d'une femme vêtue de noir et jouant de la harpe.* Aubry est représenté au Louvre, mais insuffisamment. Il a formé de bons élèves. — Aubry tient d'Isabey par la mignardise jointe à

la ressemblance qu'il donne à ses figures. Un critique du temps dit d'elles « qu'on y voit circuler le sang et briller les passions ». — Cet artiste, formé par des maîtres exquis, savait de qui tenir. Son talent est toujours soutenu. Ses miniatures peuvent servir de modèles, car toutes les parties en sont bien dessinées et bien arrangées, les formes se recommandent non moins par leur précision que par leur élégance. Les tons présentent une grande suavité, et une harmonie qui n'exclut pas la vigueur. Cet artiste a exposé à tous les Salons de 1798 à 1833.

AUGUSTIN (**Jean-Baptiste-Jacques**). 1759-1832. Miniaturiste. Se forma sans maître spécial. Exposa dès 1791 jusqu'à 1830. Médaille d'or en 1808. On cite de lui : *Portrait de M. et Madame Swagers*, de *Madame Récamier*, de l'*Empereur*, de *Joséphine*, du *Roi Louis de Hollande*, de la *Reine des Deux-Siciles*, de *Denon*, de *Chaudet*, de *Madame de Montalivet*, de *Louis XVIII*, de la *Duchesse d'Angoulême*, du *Duc de Berri*, du *Duc de Richelieu*, de la *Princesse de Schwarzemberg*, etc., etc. Augustin tient le premier rang parmi nos portraitistes miniaturistes. C'est un des artistes qui font le plus d'honneur à son époque.

Ses miniatures, qu'il a presque toutes signées, n'ont pas de prix. — Finesse extrême, coloris merveilleux, vérité et ressemblance frappantes, telles sont, de prime abord, les qualités de cet artiste de génie; si on l'analyse, on trouve en lui un accord de couleurs absolument parfait, une harmonie en un mot qui est la vérité. Le coloris chez Augustin offre un éclat tel, que même ses miniatures sur vélin semblent peintes sur émail. Ses têtes ont une finesse extrême, égale sinon supérieure à celle d'Isabey et d'Aubry ; elles offrent pour les chairs une souplesse et une perfection qu'on a pu qualifier de « désespérantes ». — Nous avons vu au foyer du Théâtre-Français une miniature représentant mademoiselle Mars (de trois quarts). La finesse et l'harmonie des tons, la fermeté du coloris, nous portent à croire que cette œuvre remarquable est peut-être de Saint, mais plus exactement d'Augustin. Cet artiste est aussi représenté au Louvre.

BARBIER-WALBONNE (Jacques-Luc). 1769-1860. — Élève de David. Ce maître, resté obscur, mérita pourtant la commande de trois portraits importants pour la salle des Maréchaux aux Tuileries, les *portraits en pied de Moncey, de Raguse et*

de Moreau. Deux d'entre eux figurent à Versailles. Sont-ce les mêmes ou des reproductions? — Les livrets des Salons de 1798 et 1806 le portent comme ayant exposé divers portraits de famille. On peut juger cet artiste au musée de Versailles, dans ses portraits de *Moncey* et de *Moreau*, au musée de Nîmes, dans son portrait du *Savant nîmois Alexandre Vincens*. Le portrait du maréchal Moncey, en costume officiel de gala, offre, à côté d'accessoires assez grossièrement traités, une certaine poésie, note appréciable surtout dans l'expression fine de la tête. Le portrait de Moreau, malgré ses qualités, semble fait dans un même ton et pousse au noir.

BAUZIL. — Miniaturiste. — 1810. — Artiste ayant produit des miniatures d'une grande finesse. Excellait à saisir comme Isabey la distinction d'une figure. — Bauzil s'était fixé en Espagne, car il avait épousé une Madrilène. — On manque de détails sur lui.

BELLIER (Jean-François-Marie). 1745-1836. Ancien premier peintre de Marie-Antoinette. Exposa de 1791 à 1812 des portraits, dont plusieurs sont parvenus jusqu'à nous. Sa touche est légère, son coloris un peu mou et son dessin faible.

On cite de lui : *Portrait de Grétry, portraits de famille, portrait en pied de M. Nau-Deville en garde national.* Bellier a laissé aussi quelques rares paysages, mais en somme il s'est adonné surtout au portrait.

BERG (**G. Van der**). Miniaturiste. — 1799. Nous avons vu de cet artiste un portrait de conventionnel, d'un style relevé. Son dessin est des plus fins, mais son coloris manque de chaleur.

BOILLY (**Louis-Léopold**). 1761-1845. Ce maître si universellement doué est, sans contredit, l'un des meilleurs portraitistes du siècle. Depuis quelques années seulement, son mérite est mieux apprécié, et son renom comme portraitiste est devenu plus populaire. A la perfection du dessin et à la fermeté de la couleur, Boilly joint un art exquis dans la facilité avec laquelle il saisit la ressemblance et l'esprit d'une physionomie. Son coup de crayon est net, énergique, son pinceau ferme; ses figures respirent la vie, la gaieté, le naturel, et à la vue de ses portraits, le connaisseur proclame tout de suite l'artiste d'inspiration. Il affectionne pour ses têtes les cheveux en coup de vent, et les grands cols à la débâcle.

Nous bornant simplement ici à juger son talent

comme portraitiste, nous devons citer de lui : la *Réunion d'artistes ses contemporains dans l'atelier d'Isabey*. Les portraits de cette composition projetée, au nombre de vingt-sept, se trouvent au musée de Lille et constituent des documents fort précieux et uniques. Il paraîtrait même que le tableau a été exécuté, et qu'il appartint ou appartient encore à une famille lilloise. En tout cas, les portraits du musée de Lille, les uns en pied, les autres en buste, sont très-intéressants et offrent une ressemblance frappante; ils ont d'ailleurs été peints d'après nature. Voici la liste des artistes de cette composition : *Lethière, Carle Vernet, Girodet, Taunay, Drolling, Meynier, Bidault, Boilly, Corplet, Gérard, Demarne, Thibault, Van Daël, Duplessis-Bertaux, Redouté, Bourgoin, Swébach, Serangeli, Isabey,* peintres; *Percier* et *Fontaine,* architectes; *Blot,* graveur; *Chélard,* compositeur; *Houdon, Chaudet, Lemot,* sculpteurs; et *Hoffmann,* poëte dramatique. Ces réunions brillantes n'étaient pas rares chez l'éminent Isabey, dont le talent recrutait autant d'admirateurs que son caractère comptait d'amis. C'est une de ces assemblées que nous a représentée Boilly, donnant à chaque personnages une pose différente et distinguée, en harmonie avec le groupement. — Parmi la suite

nombreuse des autres portraits de Louis Boilly, citons : *Portrait du célèbre chanteur Elleviou*, dans le rôle du *Prisonnier*, à l'Opéra-Comique, plusieurs *tableaux de famille*, portraits de *Boïeldieu*, de *Belle, premier peintre du Roi*, de *Marmontel* (Versailles), de *Madame Récamier* et de *Madame Tallien*, peints en collaboration avec mademoiselle Marguerite Gérard (musée de Bordeaux), le *Triomphe de Marat* [1] (musée de Lille), portraits du *Sculpteur Houdon travaillant dans son atelier, entouré de ses élèves* (musée de Cherbourg), de la *Princesse Borghèse*, des *Petits Enfants de Masséna* (pastel), de *Brongniard*, de *M. Denizart* (1813), de *Désaugiers*, de *M. Firmin Didot*, de *Madame Campan*, de *Dumersan*, de *Madame Vigée-Lebrun*, de *Madame Dufresnoy*, d'*Esménard*, de *Destutt de Tracy*, de *Pigault-Lebrun*, d'*Alexandre Duval* (à la Comédie française), de *Quatremère de Quincy*, de *Lethière*, du *Sculpteur Chaudet*, du *Vaudevilliste Picard*, de *Bouilly*, auteur dramatique (à M. Legouvé), de *Volney*, du *Chirurgien Dubois*, de *Monge*, de *Berthollet*, d'*Ampère*, de *Bosio*, de *Bréguet*, de

[1] Cette scène, dont l'auteur fut un des témoins, se passait dans la salle des Pas perdus du Palais de justice de Paris, le 24 avril 1793.

Cartellier, de *Cherubini*, de *Chaptal*, de *Corvisart*, de *Cuvier*, de *Van Daël*, de *David*, de *Casimir Delavigne*, de *Bigot de Préameneu*, de *Dupaty*, de *Garat le chanteur*, de *Girodet*, de *Gros*, de *Pierre Guérin le peintre*, d'*Alex. de Humboldt*, de *Lacépède*, de *Lacretelle aîné et jeune*, de *Lanjuinais*, de *Méhul*, de *Monsigny le musicien*, de l'*Abbé Morellet*, de *Guinguené*, de *Raynouard*, de l'*Architecte Percier*, du *Peintre Prudhon*, du *Baron Regnault*, de *Sylvestre de Sacy*, du *Graveur Tardieu*, de *Taunay*, de *Villemain*, de *Volney*, de *Carle Vernet*, de *Walckenaër* et d'une foule de médecins, de musiciens, de conseillers d'État et d'académiciens de son temps. Ajoutons les portraits-bustes (réunis dans un même cadre) des principaux auteurs dramatiques, dessins. — (Foyer du Théâtre-Français.) — Ces portraits sont pour la plupart de très-petite dimension, mais tous étincellent d'esprit. On pourrait dire que cet artiste fécond (on évalue son œuvre en portraits à plusieurs milliers) a formé un véritable Panthéon des hommes célèbres ses contemporains. Il est triste de constater que le musée national du Louvre ne possède même pas un portrait de ce maître si français. M. Jules Boilly fils, peintre également, a laissé une nombreuse série de portraits litho-

graphiés d'après son père. — On peut admirer également au musée de Lille le portrait de M. Jules Boilly, dans son enfance, par son père; enfin, le portrait du père, Louis Boilly, peint vers l'âge de quarante ans environ, par ce même fils.

Nous ne pouvons mieux comparer Boilly, quant à l'esprit des figures, qu'à Heim, dont le tableau de la *Distribution des médailles aux artistes, par Charles X,* renferme tant de portraits charmants. Boilly a peint aussi à la miniature et a composé en ce genre de très-bons médaillons dans sa jeunesse. — Une des premières œuvres de Boilly est, dit-on, le portrait de *Robespierre,* à vingt-quatre ans, peint à Arras en 1783, et que possède le musée Carnavalet. — Boilly est un des maîtres dont la touche se reconnaît le plus facilement, et bien qu'il signe quelquefois en toutes lettres, parfois de ses initiales seulement, la plupart du temps pas du tout, sa signature est superflue, tant son faire a quelque chose de personnel.

BONNEMAISON (Féréol, le chevalier). École de Montpellier. — Né vers 1780, décédé en 1827. Cet artiste exposa aux Salons de 1796, 1798, 1799, 1800, 1806, 1812, 1814, 1824 et 1827. Son œuvre ne se compose presque exclusivement que

de portraits. On cite principalement de lui les portraits : de *Bréguet,* du *Grand écuyer Caulaincourt,* du *Général Vallonge* et de plusieurs officiers; nombre de portraits de famille.

Bien que peintre de second ordre, relativement aux grands maitres de son époque, Bonnemaison ferait encore bonne figure dans un temps moins fécond. Il était renommé pour la ressemblance. — Conservateur de la célèbre galerie formée à l'Élysée pour la duchesse de Berri.

BORDES (Joseph). 1773-1830. — Toulon et Paris. — Miniaturiste, élève d'Isabey. Distingué aux expositions. — Portraits du *Général Bertrand,* de *Greuze,* de *Talma,* de *Lafon,* du *Roi de Naples,* etc., etc. Fini et netteté du dessin ; inférieur à son maitre pourtant sous ce rapport et sous celui du coloris.

BOSIO (Jean-François). 1764-1827. Élève de Pajou et de David. Histoire et portrait. Bosio est l'auteur du tableau : *Cornélie, mère des Gracques, montrant ses enfants à Campanie en disant : « Voilà mes présents. »* Il a exécuté un assez grand nombre de portraits : *Charles X,* le *Duc de Berry,* à cheval, *Portrait de sa femme,* etc. Bosio a exposé à tous les Salons depuis 1793 jus-

qu'à 1824. Il a peint aussi des miniatures. Enthousiaste de David, Bosio suivit rigoureusement les préceptes de son maître dans ses tableaux d'histoire. Il a composé des suites de dessins charmants, popularisés par la gravure, ayant trait aux mœurs et aux ridicules de son époque. On ne peut lui comparer en ce genre pour l'esprit que Carle Vernet.

CHAUDET (madame **Jeanne-Élisabeth**, née **GABION**). 1767-1832. Élève de son mari. Quoiqu'elle soit plus connue comme peintre de genre, madame Chaudet a laissé un grand nombre de portraits exposés depuis 1800 jusqu'à 1817. On peut apprécier le talent de cette artiste au musée d'Arras, où sont la plupart de ses productions. Coloris frais et nourri, dessin précieux, esprit dans la composition, grâce dans l'expression. — On voit notamment à Arras : *Portrait en pied d'un jeune enfant en costume de lancier rouge*. — On suppose qu'il représente le Roi de Rome. Elle excellait dans les scènes familières et enfantines. Les plus grands personnages de son époque voulaient avoir le portrait de leurs enfants peint par elle. On cite de cette artiste : *Portraits d'enfants*, de *Princesses* et autres de *Famille*, *Portrait de*

la princesse Lætitia, fille de la princesse Caroline, grande-duchesse de Clèves et de Berg (Versailles), 1806; *Portrait du jeune Oscar, fils du maréchal Bernadotte, prince de Ponte-Corvo; Portrait de madame Augustin, Portrait en pied du fils du duc de Bassano, donnant du café à son chien; Portrait d'une dame, Portrait d'un jeune homme, Portrait de madame Talma, artiste du Théâtre-Français; Portrait de M. Husson, son second mari,* etc., etc.

CONSTANTIN (Abraham). 1785-1830. Élève de Gérard, né à Genève, mais tenant atelier à Paris à l'Institut, peintre sur émail et porcelaine. On lui doit les portraits de la *Reine de Westphalie,* du *Prince et de la princesse Eugène,* du *Roi de Rome,* du *Roi Joseph,* du *Roi de Naples,* de *Mademoiselle Mars,* d'*Alexandre Ier*, etc., etc., et diverses reproductions d'après les maîtres. Médaille d'or en 1811 et 1819. Peintre officiel de Sèvres sous Charles X. Les émaux de Constantin sont aussi bien rendus qu'on peut le désirer, surtout pour des morceaux de grande dimension.

COURT (Joseph-Désiré). 1797-1865. Élève de Gros. Rouen. *Nombreux portraits de famille, portraits de Balzac,* de *M. et madame Main-*

vieille-Fodor, de *Lafayette*, de *Custine*, de l'*architecte Fontaine*, de l'*amiral Duperré* (ces derniers à Versailles), le *maréchal de Biron* (idem), *autres portraits* au musée de Rouen; *portrait de Henri Fonfrède*, fils du conventionnel (musée de Bordeaux). — Touche vive et bien sentie. Non moins accentué de couleur dans les tableaux d'histoire qu'il exécuta après 1830, et dont on peut voir plusieurs spécimens à Versailles, notamment la *Distribution des drapeaux à la garde nationale par Louis-Philippe*, où figurent de nombreux portraits. — Court est un peintre correct, ayant un coloris agréable et pur, un dessin net et une véritable entente de l'expression pour les physionomies. — Il se dégage une vie réelle de ses portraits et un caractère solide de ses compositions d'histoire. Ce peintre mériterait d'être plus connu. Il avait remporté le premier grand prix de peinture en 1821 et cette même année celui de tête d'expression.

DABOS (Laurent). 1762-1835. Toulouse. Élève de Vincent. Comme portraitiste, on cite de lui : *Portrait de l'acteur Potier*, *portrait de l'acteur Brunet* dans le rôle du *Désespoir de Jocrisse*, de l'*Archevêque de Paris du Belloy* (musée de

Versailles), de *Cambacérès, archichancelier de l'Empire,* travaillant au code ; de *Napoléone Bacciocchi,* fille de la princesse de Lucques, grande-duchesse de Toscane, encore de *Potier l'acteur* dans la pièce du *Petit Chaperon rouge;* de *Mirabeau.*

Dabos fut distingué par plusieurs souverains. Bon maître de second ordre, ayant pris part à toutes les expositions, disparaissant sans doute au milieu de la pléiade de peintres fameux de son temps, mais pourvu de mérite, peignant avec fermeté et fini dans ses détails.

DANLOUX (Pierre). 1745-1809. — A peint en Angleterre sous la Révolution des portraits d'une grande légèreté d'exécution et d'une couleur harmonieuse. Son portrait de *Delille improvisant,* dont il était l'ami (Versailles), présente, à notre sens, des qualités dans le mouvement et la vérité de l'expression, mais peu de valeur dans l'exécution. Ce peintre, ancien émigré, n'obtint aucun succès à son retour en France, affectant de conserver les faiblesses de l'ancienne école. On a pu voir de cet artiste, à la vente Burat, le portrait de madame de Nozières signé et daté de 1793. On cite encore de lui : *portrait du*

comte d'Artois et portrait de *Brissot*. (Musée de Lille.)

DAUNOU (?). Élève de Prudhon. — Détails inconnus. On vit de cet artiste, à la première exposition des portraits du siècle, un tableau de famille représentant : la *Princesse d'Eckmühl et ses filles*. (Dans le fond, le château du maréchal Davoust près Corbeil.)

DAVID (Jacques-Louis). 1748-1825. Le jugement que nous avons formulé sur ce grand maître, en tant que peintre d'histoire, nous dispense de revenir sur son œuvre à cet égard ; comme portraitiste, il tient également le premier rang.

Dans e tableau commencé, mais inachevé, du *Serment du Jeu de paume*, dont l'esquisse est au Louvre, on peut juger de la manière de David dans ses premiers portraits. Les figures du *Père Gérard*, de *Mirabeau*, de *Dubois-Crancé*, de *Barnave* et d'un ou deux autres sont achevées de la main du maître. Elles accusent les qualités caractéristiques de David : l'énergie, le naturel et souvent la simplicité. On connaît de lui les portraits de *Buron*, de *M. Desmaisons, architecte de Louis XVI*, de *Madame la marquise de Bréhan*, de *Madame de Tassal*, épouse de l'intendant

général du Languedoc, de *M. de Joubert,* receveur général des États du Languedoc (musée de Montpellier), de *Barra* (musée d'Avignon), de *M. Seriziat,* son beau-frère (en costume du Directoire), de *Napoléon en costume impérial,* du *Comte François de Nantes,* conseiller d'État, directeur des Droits réunis, du *Baron Jeanin* son gendre, du *Baron Meunier,* du *Père Gérard et de sa famille* (musée du Mans), de *Lepelletier Saint-Fargeau et de sa fille, de lui-même, fait en* 1794; de *Madame David,* de *M. et madame Pécoul,* ses beaux-parents (au Louvre), de *Lavoisier* (en pied) *et de sa femme,* de *Madame Daru,* de *Madame Récamier,* de *Madame Lepelletier Saint-Fargeau,* de *Barère* (en buste) (Versailles), de *Macdonald* (étude), de *Rabaud Saint-Étienne,* de la *Marquise d'Orvilliers,* de *Bonaparte premier consul,* de la *Princesse Pauline,* d'*Alexandre Lenoir,* du *Duc d'Abrantès,* du *Comte Potocki,* à cheval (Varsovie), de *Bonaparte franchissant le Saint-Bernard* (Versailles), de *Pie VII,* de *Napoléon empereur près de son bureau,* de *Girodet* en buste (Versailles), portrait ébauché.

Les cent cinquante portraits du couronnement, toute la famille impériale et la cour; le pape Pie VII et le cardinal Caprara (dans un même

cadre), la *Famille Thélusson, M. Estève, trésorier de la maison de Napoléon;* le *Baron Alquier, ancien ambassadeur, M. le comte de Turenne,* le *général Gérard* (1816), *Madame Chalgrin, Barbaroux, Marat dans sa baignoire,* les *Filles de Joseph Bonaparte* (musée de Toulon). Durant son exil à Bruxelles, David exécuta plusieurs portraits : *ceux du prince de Gâvre,* de ses anciens collègues *Sieyès et Ramel,* de *Madame Ramel née Panckouke,* de *Madame de Villeneuve, nièce du roi Joseph,* de *Madame Langeron* (ancienne collection Denon), et quelques autres de personnages obscurs.

On attribue à David plusieurs portraits assez connus pour que nous pensions, après le contrôle direct et indirect que nous avons établi, devoir rectifier l'opinion qui s'est formée à cet égard. Le portrait de *Madame Dillon,* au musée d'Amiens, appartient à la belle époque des Gérard et des Robert Le Fèvre, mais il n'existe aucun indice pouvant le faire attribuer à David, dont l'œuvre entière est minutieusement connue, après les mille recherches et la compulsion de toutes les notes du célèbre peintre, faites par M. Jules David petit-fils [1]. Même observation pour le portrait de

[1] On consultera à cet égard avec fruit le savant ouvrage

madame Vigée-Lebrun attribué à David, au musée de Rouen. Notre observation est encore plus personnelle ici, car ce portrait ne rappelle en rien David. Il est d'une facture inférieure à celle de ce maître. On pourrait trouver son auteur dans un des noms suivants : madame Lebrun elle-même, Appiani ou madame Benoist[1]. Le *Marat au bain*, original signé, est en la possession de M. Jules David; la reproduction qu'on a vue à l'exposition des Portraits du siècle est une bonne copie, du temps, d'un élève de David, exécutée peut-être même dans l'atelier du maître et sous sa direction.

Quant à l'attribution du nom de David donné à maint portrait de conventionnel célèbre, la plupart du temps supposé : *conventionnel*, elle est sujette à caution. On oublie trop que le principal portraitiste

intitulé : *Louis David*, Paris, in-4°, Victor Havard, 1880, véritable monument élevé à la gloire de son grand-père et aux arts, par notre ami M. Jules David.

[1] On a attribué beaucoup de portraits de cette époque à Louis David, à la seule vue des initiales L D, qu'on trouve au bas de nombre de portraits. On ne doit pas oublier que, justement à cette époque, quatre peintres ayant les mêmes initiales ont produit un grand nombre de portraits, et que tous quatre sont, ou élèves de David, ou s'inspirent de sa manière; ce sont : 1° Louis Dupré (1789-1830); 2° Laurent Dabos (1762-1835); 3° Louis Devouge (1770-1842); enfin 4° Louis Ducis (1773-1847). (Voyez à ces noms.)

des Conventionnels est le peintre Laneuville, dont les Salons de 1792, 93 et 95 renfermaient les nombreux portraits. Ajoutons à ce nom ceux de Ducreux et de Hilaire Ledru.

En outre, David a peu travaillé sous la Révolution, absorbé qu'il était par ses travaux de réorganisation de l'Institut, et par les projets artistiques que lui confiait la Convention. Parmi les rares portraits d'hommes célèbres de la Révolution, provenant de la collection Saint-Albin, dont l'attribution à David peut être regardée comme sérieuse, figure celui d'*André Chénier*, qui appartient au musée Carnavalet. Ce n'est qu'une ébauche, mais on retrouve la manière du maître dans cette facilité et cette sûreté de touche qui le distinguent. Une inscription « *A Chénier* » vient confirmer notre assertion. On sait que David fut chanté par André Chénier, et qu'ils eurent des rapports à cette époque.

On peut reprocher au caractère général des productions de David et aussi à ses portraits une certaine sévérité, en dépit de la richesse du coloris, mais nul mieux que lui n'eut l'art de distribuer les effets de lumière sans pour cela être exagéré, n'eut plus de goût et de noblesse dans les attitudes si correctes de ses personnages. Les fonds de

ses tableaux et de ses portraits sont nus et de demi-teinte. Le maître s'attache à ne pas nuire au personnage en distrayant l'attention. Son exécution est très-soignée, toutes les teintes ont entre elles une harmonie soutenue.

Dans le portrait de Pie VII, un de ses chefs-d'œuvre, David rappelle les qualités des portraits de papes par Raphaël. C'est là nature même, sans emphase, et dans la figure se lit la pensée qui traduit l'âme, c'est-à-dire, la vie. Cette dernière note était, suivant lui, la qualité maîtresse du portraitiste. Dans le dessin original du *Serment du Jeu de paume*, propriété de M. David petit-fils, qui a eu l'obligeance de nous le communiquer, dessin exposé au Salon de 1791, et d'après lequel la Convention décida l'exécution du tableau, David s'est plu à donner aux figures des membres des trois ordres ce sentiment profond, caractérisant éloquemment le sacrifice fait pour la patrie.

D'ailleurs, plus on étudie David, aussi bien dans ses compositions d'histoire que dans ses portraits, plus on peut reconnaître le souci que le peintre a pris de donner la vie à ses figures. Et cette vie est toujours parfaitement en rapport avec le caractère de la passion ou du sentiment qu'il veut représenter. Ce grand maître n'avait pas seulement

approfondi la science de la pureté des formes, dont il était pourtant si jaloux, mais en penseur, en philosophe, il tenait le secret des ressorts humains qu'accuse le visage. Des critiques aisées lui ont dénié ce sentiment profond de l'art, on s'en fit même une mode; malgré cela, les productions de David resteront toujours des modèles d'étude, et les artistes laborieux auront beaucoup de profit à en retirer.

M. Jules David possède encore le portrait de son grand-père peint par lui-même dans sa jeunesse, vers 1788, portrait qu'il donna à Gérard en échange de celui de Canova.

Ce portrait est intéressant par l'expression pensive, la ressemblance de cet âge et son ton général plus flou, rappelant l'influence encore existante du dix-huitième siècle.

DECAISNE (Henri). 1799-1852. — Histoire et portrait. Élève de David, Girodet et Gros. Parmi ses portraits assez nombreux, on cite ceux de *J. B. Say*, de *M. G. de Montebello*, de *la Malibran*, etc. Œuvre considérable pour l'histoire et le portrait après 1830. — Ses peintures de genre ne sont pas dépourvues de sentiment. — On voit de ses tableaux à Bruxelles.

DESBORDES (**Constant**), oncle de madame Desbordes-Valmore. Élève de Brenet. On cite de lui : le *Chariot brisé* (tableau de famille) ; *portrait du général de division Teulié* (de l'armée d'Italie). — *Portrait du baron Corbineau, portrait de l'acteur Dailly* (1825). (Galerie du Théâtre-Français.) — Cet artiste de second rang exposa en 1806, 1808, 1810, 1812, 1819, 1822, 1824 et 1827, un assez grand nombre de portraits. Il mourut en 1828.

DEVOUGE (**Louis-Benjamin-Marie**). 1770-1842. Élève de Regnault, de David et Demarne. Portraitiste fécond, on lui doit : les portraits du *Général Duhesme,* du *Comte Delaforest, pair de France,* etc., etc. A exposé de 1789 à 1825. On lui doit encore le portrait de *Demarne le paysagiste* (Salon de l'an V). C'est un des deux portraits qui nous ont conservé les traits de cet intéressant artiste. Il exposa spécialement des portraits en 1799, 1800, 1801, 1809 (plusieurs acteurs). Il a peint peu de personnages en renom. Bon portraitiste de second ordre.

DROLLING (**Michel-Martin**). 1786-1851. Élève de son père et de David. Fils du célèbre peintre de genre et d'intérieur, Michel se livra à l'histoire et au portrait, et fut distingué à toutes les expositions

où il prit part. Bon peintre. — Son pinceau rappelle un peu celui de son père. Grande vérité dans l'observation et l'expression du sentiment. Poésie dans les figures, coloris ayant des qualités de transparence. Touche finie. Il exposa ses premiers portraits en 1822, puis continua en 1824, en 1827 et aux Salons de l'époque suivante. Médaillé en 1817 et 1819. On cite de lui : *Madame Cavaignac mère, Baptiste aîné* (de la collection du Théâtre-Français), et un grand nombre de portraits de famille.

DUCIS (**Louis**). (1773-1847). Élève de David. Comme portraitiste, on doit à ce maître le *portrait en pied de la duchesse d'Aremberg, Napoléon sur la terrasse du château de Saint-Cloud, entouré de ses neveux et nièces* (Versailles); *portraits de Madame Talma*, du *Général Colbert*, de la *Reine de Naples* (fait en 1811 à Naples) et de la *Princesse royale*, de *Joséphine*, en 1812. Il exposa encore des portraits aux Salons de 1810 et de 1814. Les caractéristiques de son talent reposent dans la naïveté et la vérité du mouvement, la couleur heureuse et la douceur des figures. Son dessin est très-fin, ses accessoires justes.

En 1822, il exposait encore le *portrait de*

Charles X entouré de sa famille, au grand balcon des Tuileries, voyant défiler l'armée le 2 décembre 1823. Ducis, entre autres distinctions, avait obtenu une médaille de 1[re] classe au Salon de 1808. En 1814, il exposait un *Tableau de famille,* en 1817 *plusieurs portraits,* en 1818 le *portrait d'une jeune Irlandaise et celui du baron de la Tour du Pin.* On peut juger du talent de Ducis comme portraitiste au musée d'Aix, où il est représenté par troits portraits, entre autres celui de *madame Granet.* On voit également de ses œuvres au musée de Lyon, au palais de Compiègne et au château de Rosny. — Maître estimé, que nous préférons dans le portrait que dans ses tableaux d'histoire, où le sentiment qu'il met a souvent quelque chose de compassé.

DUCQ (Joseph-François). Élève de Suvée. 1762-1829. — Histoire et portrait. Cet artiste exposa en 1801, 1802, 1804, 1810, 1812, 1814, et obtint une médaille en 1810. Il a produit un assez grand nombre de portraits. Sa manière rappelle un peu celle de l'école de Rubens. Les livrets des Salons le portent comme ayant exposé des portraits en 1801, 1802, 1804 et 1814. Le musée de Lisieux possède une composition intéressante de ce maître.

DUCREUX (**Joseph**). 1737-1804. — Élève de Latour. Devint peintre attitré de Marie-Antoinette et eut son atelier au Louvre. Ducreux, spécialement portraitiste, est avec Laneuville le peintre des hommes célèbres de la Révolution. Citons : *Portrait d'homme* (Salon de 1791) ; *Portrait de Richard, notaire; Robespierre, Bourceau, Saint-Huruge, Couthon, président du comité de salut public;* les *Citoyens Perigny et Laveau* (Salon de 1793) ; *La Chabaussière, homme de lettres;* le *Législateur Plaichrad,* le *Poëte Lebrun,* le *Citoyen Ducreux* peint par lui-même ; la *Citoyenne Beauharnais,* le *Citoyen Chénier législateur; portrait du citoyen Méhul, inspecteur du Conservatoire de musique* (Salon de 1795). Au Salon de l'an V (1796), Ducreux continuait son intéressante série : *Boissy d'Anglas présidant la Convention le* 1er *prairial...* d'une main il repousse avec horreur la tête du député Féraud qu'on lui présente au bout d'une pique, et de l'autre il rappelle l'assemblée au calme. — La *Citoyenne Récamier,* en pied[1] ; un *Général, membre du conseil des*

[1] Ce portrait de madame Récamier ne nous est pas connu ; il existe sans doute encore, mais son attribution est peut-être ignorée. On connaît de madame Récamier, outre les miniatures, plusieurs autres portraits : celui du musée de Bor-

Anciens, la *Citoyenne Labouchardie*, le *Citoyen Étienne Méjan*, homme de lettres; *Étude d'expression;* puis *Dupont de Nemours*, *Dussaux*, membres de l'Institut; le *Général Ernouf*, le *Citoyen Xavier Audouin*, *Pieyre de l'Institut*, le *Citoyen Verdière, général de division, commandant la place de Paris* (Salon de 1798). — En 1800, *portrait de Bitaubé de l'Institut*, de *Lantier*, auteur du *Voyage d'amour*, du *Général de division Clarke*, etc. On cite encore de lui : *Jacques Lebas*, procureur au Parlement; *Madame Lebas, sa femme*, *son portrait par lui-même :* deux poses. — Comme son maître, Ducreux excellait dans le pastel. Beaucoup de force et d'éclat, couleur médiocre, attitudes peu nobles dans les portraits qu'il fit de lui-même. Réussit moins bien dans les portraits à l'huile que dans les pastels. Ducreux n'était pas un artiste hors ligne, dit M. Maze Sencier, mais il saisissait parfaitement le caractère des physionomies et leur donnait de la fermeté en faisant sentir vivement les méplats. « Cet artiste

deaux par Boilly, fait en collaboration avec mademoiselle Gérard; celui du baron Gérard, qui appartient à la préfecture de la Seine; celui de M. de Juinne, dont nous possédons la lithographie très-rare (madame Récamier est représentée dans son salon à l'Abbaye-aux-Bois), enfin celui de David, qui est au Louvre, et que l'artiste ne voulut pas terminer.

était consommé, dit ailleurs M. Charles Blanc, dans l'art d'observer les physionomies et d'en découvrir le secret. » Ducreux ne cherchait pas à embellir ses figures, qu'il peignait dans leur rigoureuse réalité. Il en tirait une expression forte reflétant une pensée maligne ou des attitudes qui semblent parfois forcées. Au milieu des portraits qu'il exposait aux Salons, Ducreux excitait toujours la curiosité publique par les diverses représentations qu'il faisait de sa propre figure sous forme d'études. Il se peignait tantôt en bâilleur, tantôt en dormeur, en rieur, en joueur, avec des traits d'une réalité exagérée. Une de ces figures a été gravée sous le titre de : le *Joueur*. On voit de lui à Versailles le portrait en buste de *Joseph-Jérôme Lefrançais de Lalande,* astronome, membre de l'Institut (pastel).

DULAC (**Sébastien**). Histoire et portrait. 1802-1855 (?). — Élève de Peron, Vincent et Langlois. Ce maître appartient plutôt au début du règne de Louis-Philippe. Ses portraits sont expressifs et spirituels, son coloris un peu monotone dans les accessoires. Cet artiste mériterait d'être plus connu. Nous avons vu de lui plusieurs études intéressantes, pleines de vie. Il exposa en 1824 et 1827 plusieurs portraits.

DUMONT (**François**), natif de Lunéville. 1751-1831. — Élève de Girardet. Portraits en miniature et à l'huile, miniaturiste désigné de Marie-Antoinette. Il fit le portrait du peintre *Drouais*, de *M. Daru*, de *Napoléon*, de *Lagrenée* (miniatures), de *Marie-Antoinette et du Dauphin*, de la *Duchesse d'Angoulême*, de *Madame Élisabeth*, du *Comte de Montmorin*, de *M. Pierre, peintre du Roi*, de *Madame Drouais*, de *Mandini, célèbre acteur*, de *Cherubini*, de la *Cantatrice Morichelli*, de *Duvivier graveur*, de *Gois, professeur aux Beaux-Arts*, de *Daru, secrétaire général à la guerre*, de l'*Architecte Moreau*, de *Godefroy, graveur*, du *Député Lambrecht*, de l'*Académicien Arnault* (Louvre), de *Marie-Antoinette* (*ibid.*), de *Charles X*, en pied, *Louis XIV et mademoiselle de la Vallière*, de *M. Vien*, de *Regnault*, de *David*, de *Viennet*, de *Parmentier*, de *Gluck*, etc., etc.

Coloris agréable et frais, goût dans la pose et les accessoires, dessin parfait. En somme, excellent maître. Prit part à tous les Salons, de 1793 à 1827. — Dumont a laissé un fils également peintre distingué.

DUPRÉ (**Louis**) (1789-1830). — Histoire et portrait. Élève de David. — Peintre du roi de West-

phalie. — On cite de lui divers portraits de famille et *plusieurs du général Filanghieri*, du *Roi de Westphalie*, des *Ducs de Bourbon*, d'*Orléans*, de *Grammont* et *Louis XVIII*, etc. Ce peintre obtint une médaille d'or en 1824. On lui doit aussi des vues de Grèce fort remarquables.

FABRE (**François-Xavier**). 1766-1837. Montpellier. Élève de David. Principalement peintre d'histoire. On voit de ses nombreuses productions au musée de sa ville natale, dont il fut longtemps le conservateur. Nourri à la grande école de David, s'étant perfectionné dans un long séjour en Italie, où son mérite fut très-apprécié, Fabre a laissé quelques portraits à l'huile, un petit nombre au pastel. On cite de lui : *Portraits en pied du duc et de la duchesse de Feltre*, de *Vittorio Alfieri* (galerie de Florence), de *Canova*, de la *Comtesse d'Albany*, *de son père Joseph Fabre*. — Belle exécution, ressemblance très-satisfaisante. — Graveur à l'eau-forte. On voit de ses œuvres aux musées de Florence, de Lyon, de Montpellier et de Narbonne. Fabre, qui avait exposé à tous les Salons depuis 1791 jusqu'à 1827, mérita et obtint tous les honneurs accessibles aux artistes.

FRAGONARD (**Alexandre-Évariste**). Grasse et

Paris. 1780-1850. Fils de Jean-Honoré Fragonard, le célèbre élève de Boucher. — Alexandre, peintre d'histoire et de portraits, est élève de David. Il exposa en 1798 : un *Portrait d'homme, idem* (1800), *Portrait de la comtesse D...* en 1808, un *Portrait de femme;* en 1810, l'*Entrevue des deux empereurs à Tilsitt;* en 1812, *Portrait de M. Dublin, artiste du Théâtre-Français* (miniature); cette même année, plusieurs autres portraits, etc. Il obtint quatre médailles et la croix de la Légion d'honneur. (Voyez notre notice sur lui au chapitre des Peintres de genre.)

GARNEREY (Auguste). 1785-1824. — Élève de son père et d'Isabey. Se livra à plusieurs genres, mais assez particulièrement au portrait. On lui doit : *Pie VII* (peint en l'an XIII, janvier 1805), gravé en couleur par J. B. Morret; *l'Empereur et l'Impératrice entourés de la famille impériale, sur l'estrade devant les Tuileries aux fêtes de* 1810; *Portrait d'une dame dans sa bibliothèque, plusieurs portraits d'enfants,* des *jeunes princesses de Bade,* de *différents souverains de l'Allemagne, Portrait en pied de la duchesse de Berry et des Enfants de France.* Il a composé aussi à l'aquarelle tous les

costumes des grands théâtres de Paris avec le portrait figuré des acteurs. Cette importante collection, lithographiée en couleur par Engelmann, rappelle la précieuse collection coloriée des gravures de modes parisiennes de la même époque, dont plusieurs dessins sont dus à Debucourt, Carle Vernet, Horace Vernet, Duplessis-Bertaux. La collection des acteurs est un peu inférieure comme facture. On sent pourtant l'élève d'Isabey dans ces aquarelles.

L'expression qu'il donne à ses figures offre une assez grande pureté de style et de sentiment. Son dessin se recommande par sa fermeté. — Il s'est aussi essayé dans quelques sujets de genre comme : l'*Accordée*, la *Mariée*, l'*Apprêt du bal*, la *Modestie*, la *Jeune épouse*, etc., etc. — Pinceau délicat, touche légère, sentiment exquis. — Il peignit avec un égal succès les intérieurs et les fleurs. Ce maître fut attaché aux divers souverains français de son temps et obtint une médaille en 1812.

GÉRARD (le baron François). 1770-1837. — Élève de Brenet et de David. — Un des maîtres les plus à la mode de son temps pour le portrait, les plus féconds, et dont la réputation s'est le mieux conservée. Son talent était si prisé qu'il ne

pouvait suffire à satisfaire le nombre de ceux qui voulaient être peints par lui. Son atelier vit défiler les rois et tous les princes de l'Europe, en 1814 surtout, à l'époque où les armées coalisées occupèrent Paris. Deux portraitistes de talent, Steuben et Paulin Guérin, et aussi mademoiselle Godefroy, l'aidèrent dans ses travaux. Il n'a pas produit moins de quatre-vingt-sept portraits en pied, et environ deux cents portraits en buste. On le vit figurer à tous les Salons depuis 1792 jusqu'à 1827 inclusivement. Les portraits qu'il fit sous la Révolution, ses premiers, dit M. Renouvier, ont des qualités de sauvageon qui en élèvent considérablement le style et qui frappèrent « vivement les critiques du temps ». Ce sont les portraits de *Madame Pierre Bazin* (1792), de *Madame Lagrange* (1794), de *Mademoiselle Brongniart* (1795). Il rendait la nature dans sa naïveté sans chercher à l'embellir; plus tard, son goût se développant, il se départit de cette règle absolue, en contradiction avec les principes de l'idéal artistique. Il fit ensuite le *Portrait d'Isabey et de sa fille,* — un de ses meilleurs, — dans lequel brillent le naturel heureux, la vérité, l'aisance, et pourtant les accessoires sont nuls, la composition est des plus simples.

Il représenta encore parmi ses contemporains

le *Directeur Larévéillère-Lepeaux* (musée d'Angers), le *Général Moreau*, la *Famille de l'orfèvre Auguste*, *Ducis* (galerie du Théâtre-Français), *Madame Pasta*, le *Prince Eugène*, la *Vice-reine d'Italie*, la *Duchesse de Broglie*, la *Duchesse de Talleyrand*, la *Marquise de Catelan*, le *Duc de Guiche*, *Madame Récamier*, *Mademoiselle Duchesnois*, *Mademoiselle Georges* (ancienne collection Denon), l'*Acteur Fleury* (collection du Théâtre-Français), *Mademoiselle Mars*, *Louis XVIII*. — *Napoléon, en costume de sacre* (Dresde), *Lætitia Ramolino, mère de Napoléon* (Ajaccio), *Joseph Bonaparte*, la *Duchesse de Berry*. — *Canova*, *Talma*, *Madame de Staël, en Corinne au cap Misène*, tableau qui avait appartenu à madame Récamier et qui fut donné au musée de Lyon. — Le *Comte Regnault de Saint-Jean d'Angély*, *Murat, duc de Clèves, en uniforme d'officier de hussards sous le Consulat* (Versailles), un jeune mameluk lui apporte son chapeau; le *peintre Redouté*, *Mademoiselle Cuvier*, *M. Brongniart*, la *Reine de Naples et ses enfants* (chef-d'œuvre); *Marie-Louise* (galerie Lacaze), le *Roi Murat, en grand costume*, *Madame de Staël*, qui appartient encore à sa famille; le *Roi de Saxe*, les *Princes Borghèse*, de *Ponte-Corvo*,

le *Duc de Montebello*, le *Roi de Rome*, le *Duc et la duchesse d'Orléans*, le *Duc de Dalmatie* (Soult), *Lauriston*, le *Général Foy*, le *Général Sébastiani* (en buste), *Fourcroy* (*id.*), le *Baron Corvisart* (en buste), la *Grande-duchesse de Bade*, *Stéphanie de Beauharnais*, le *Général Colbert*, le *Duc de Bassano*, le *Marquis de Lauriston*, la *Comtesse Zamoïska*, etc., etc.

Ces nombreux portraits ont été gravés à l'eau-forte.

Malgré la réputation qu'ont conservée ces portraits, on ne peut étudier Gérard, au Louvre, dans ce genre qu'il a porté si haut, que dans un ou deux portraits, celui d'Isabey déjà cité, et un *portrait-buste de Marie-Louise* (salle Lacaze), d'une expression et d'une ressemblance bien originales.

Les portraits de Gérard ont un grand charme et démontrent toute l'habileté de leur auteur aussi bien dans la ressemblance des figures que pour la fidélité et la richesse des costumes. Le dessin est parfois inégal, et le coloris n'est pas toujours irréprochable, mais ce grand peintre est remarquable par son goût exquis. Dans le portrait d'Isabey et de sa fille, par exemple, le coloris laisse à désirer, quoique le dessin soit fort correct et l'attitude pleine de naturel. Ce portrait n'offre pas le spécimen de belle

couleur de Gérard, qu'il faut étudier dans les portraits de *Madame Mère*, de *Caroline Murat entourée de ses enfants*, de *Marie-Louise sur son trône*, du *Roi de Rome tenant une boule*, de *Murat en officier de la garde consulaire avec ses broderies et ses fourrures;* le modelé dans ces excellents portraits a une transparence et une chaleur douce qu'on pourrait qualifier de veloutées. L'harmonie des figures avec les détails des riches costumes et de l'ensemble est complète. Il y a dans le portrait de Gérard un art puissant et un charme réel, pour ainsi dire des pieds à la tête. Il devait ce charme en grande partie à la pureté native de son goût, qui, après avoir tiré ses premiers enseignements de l'observation de la nature, s'était encore affiné pour ainsi dire au milieu des séductions et des pompes de la cour impériale.

Les diverses distinctions obtenues par Gérard sont encore effacées par la grande réputation que son nom a conservée.

GÉRICAULT (**Jean-Louis-André-Théodore**). 1791-1825. — Élève de Carle Vernet et de Guérin. Ce maître a peint surtout des chevaux, nous l'apprécions à ce point de vue dans notre première

partie. Comme portraitiste, il représenta : *Mademoiselle Vernet enfant, Royer-Collard, son propre portrait, M. Dieudonné, lieutenant des guides de la garde impériale; mademoiselle Clarke à cheval.* — L'*Officier des guides à la charge* (Louvre) (portrait d'un lieutenant de cette arme qu'on présume être celui de M. Lenoir), le *Cuirassier blessé* (également portrait). Les *Têtes du radeau de la Méduse* sont des portraits. Dans ce portrait de l'*Officier des guides,* au milieu de la charge, comme dans toutes ses productions, le feu sacré animait l'âme de l'artiste, il était inspiré, et l'on eût dit qu'il dictait aux peintres à venir. Les détails de ce portrait méritent qu'on s'y arrête. Ce cheval gris pommelé, aux narines frémissantes, se cabrant au bruit du combat, est le digne coursier de ce valeureux officier, au bonnet à panache, élégant avec son dolman à brandebourgs et à fourrures, semblant à peine tenir à sa selle, relevée d'une peau de tigre. Cette mise en scène au milieu de l'action, d'ailleurs conforme à la vérité, flatte autant les yeux que le mouvement général frappe l'imagination. Quelle brillante audace dans la conception du sujet! On dirait que Géricault a fait passer dans cette âme guerrière le mâle caractère de son propre talent.

Cette conception animée et hardie qu'on retrouve dans les grandes pages de Géricault contrastait avec le style de David, d'une ordonnance plus raisonnée. — Les deux sujets du chasseur à cheval et du cuirassier blessé marquent bien, ainsi que le font remarquer MM. Pinset et d'Auriac, les deux périodes de contraste de l'Empire ; le premier, c'est Austerlitz triomphant ; le second, c'est la Moskowa, peut-être déjà Waterloo. Si l'on considère que le génie est une création, étant donnée l'époque à laquelle Géricault survenait, on peut lui décerner le qualificatif de peintre de génie, car c'est un réaliste, dans la bonne tournure du mot, ayant des qualités non moins vigoureuses de dessin et de coloris que de vie imprimée à ses sujets. Mille autres se seraient abîmés dans leur chute, en abordant des sujets mouvementés comme le *Naufrage de la Méduse* et l'*Officier de chasseurs à la charge*. Chez Géricault, l'expression est à la hauteur de la hardiesse.

Ses rares productions sont admirables. Nul autre n'a déployé dans son tempérament d'artiste une plus grande somme de fougue et de vigueur. Il y a aussi dans le talent de Géricault des points de contact communs avec la manière de Gros. Le peintre du *Radeau de la Méduse* était un profond admira-

teur de l'auteur du *Combat de Nazareth*, dont il copia plus d'une fois les œuvres.

GIRODET-TRIOSON (Anne-Louis). 1767-1824. Élève de David. Comme portraitiste, il représenta : le *Citoyen nègre Belley, ex-représentant des colonies* (Versailles) ; la *Citoyenne Simons, née Lange, Napoléon Ier, M. de Barante*, la *Marquise de Ganay, Louis Bonaparte, Chateaubriand, De Sèze méditant la défense du Roi*, le *Marquis de Bonchamp, Cathelineau, Firmin-Didot* (dessin) ; *Charles Bonaparte, père de Napoléon* (Versailles) ; le *Chirurgien Larrey, M. Trioson, Chateaubriand au milieu des ruines de Rome, M. Favrega, ancien président de la république de Gênes* (musée de Marseille) ; *Larrey, chirurgien en chef de l'armée d'Égypte, M. de Saint-Victor*, etc.

Excellent dessin, couleur médiocre, parfois grise, même noire, et tendance à la pose académique outrée. M. Guizot, dans sa critique du Salon de 1810, fait le plus grand éloge du talent de Girodet comme portraitiste. Il admire la vérité de son imitation, la noblesse et l'énergie de son style. Il est certain qu'on ne peut refuser à Girodet le talent de dessiner à merveille l'élégance des contours, mais il y a, selon nous, chez lui une perfection

qui tient plus à l'art qu'à la nature elle-même. On ne voit au Louvre aucun portrait de ce maître, d'ailleurs plus fameux dans le genre historique. Les musées de Châteauroux et de Grenoble possèdent chacun des portraits de Girodet. On peut juger son talent remarquable à Versailles pour le dessin, la conscience des accessoires et souvent le naturel des attitudes. Ses poses sont plus forcées dans ses tableaux d'histoire.

GODEFROY (Mademoiselle **Marie-Éléonore**). 1771-1849. Élève de Gérard et d'Isabey. — Cette artiste eut l'honneur de finir plus d'un portrait de Gérard. En outre, elle semble, comme madame Chaudet, s'être adonnée à la peinture des enfants. On cite d'elle : les *Enfants du maréchal Ney* (en pied), 1810; *ceux du duc de Rovigo;* la *Reine Hortense et ses enfants,* un peu plus tard, les *Enfants du duc d'Orléans, M. et madame de Guiche, Madame d'Oudenarde,* la *Comtesse de Latour-Maubourg, Camille Jordan,* etc. Mademoiselle Godefroy obtint deux médailles en 1812 et 1824. Elle continua à peindre le portrait jusqu'en 1845. Elle avait exposé en 1800, 1806, 1810, 1812, 1819, 1822, 1824 et 1827.

GROS (**Antoine-Louis,** baron). — 1771-1836.

— Élève de David. La plupart des tableaux d'histoire de ce grand maître renferment des portraits. Dans la *Bataille de Nazareth*, c'est Junot; dans celle d'Aboukir, *Murat;* dans celle d'Eylau, *Napoléon* ému et douloureusement affecté; dans celle des Pyramides, c'est le *Bonaparte* plein d'enthousiasme. En 1796, à l'époque où Gros se trouvait en Italie à la suite des armées françaises, il obtint la protection de Joséphine, qui lui fit commander le portrait de Bonaparte : c'est de là que commence sa réputation. « Jusque-là, dit son principal historien, Gros n'avait produit que des miniatures à l'huile. Un coloris frais et suave, un dessin pur, une chaleur bien rare dans ce genre, et, par-dessus tout, une grande vérité d'ensemble, et des détails savamment entendus, lui avaient acquis une juste réputation. Mais était-ce là tout ce que l'on devait attendre de Gros? Ses idées fermentaient en présence des conceptions gigantesques des maîtres italiens. Alors il sentait en son âme une exubérance de vitalité... l'aiguillon du génie harcelait sans relâche des qualités supérieures. » (Delestre, *Gros et ses ouvrages*.)

Ces nobles impulsions firent de Gros un peintre d'histoire, et l'on sait quel rang il tient à cette époque en ce genre. Ses hautes facultés et ses

études le prédisposèrent également à traiter le portrait avec une grande allure. On lui doit les portraits des *maréchaux Masséna* et *Victor*, des *généraux Rapp* et *Montbrun* (Versailles), de *madame Favrega* (ibid.), du *comte Chaptal*, ministre de l'intérieur, du *roi Jérôme* (en costume du sacre), du *comte Roy*, du *comte de Lariboisière*, de *Gérard*, de *Zimmermann*, de *Lucien Bonaparte, entouré de sa famille;* du *maréchal Berthier*, ministre de la guerre (peint à Milan), de *Benjamin Constant*, de *madame Poussielgue*, du *Premier Consul* (en pied), de *Marie-Louise sur un char de triomphe*, du *général Le Grand*, de *Bernadotte*, du *maréchal Moncey*, de *Charles X au camp de Reims. Portrait équestre de la reine de Westphalie, idem du prince Jousoupoff*, de la *comtesse Lasalle*, de la *comtesse Turpin de Crissé*, de *madame Gros* (Toulouse), de *Galle* (graveur).

Dans son portrait de *Lasalle*, le maître a retracé le calme noble et modeste du héros qui attend le fruit de son courage : la capitulation de Stettin. Gros mêle parfois des détails typiques dans ses tableaux. C'est, par exemple, non loin de Lasalle, un grognard fumant sa pipe; c'est encore dans l'énergique portrait de *Lauriston* (Ver-

sailles), un shako d'une dimension hors nature à ses pieds ; ou encore, dans le champ de bataille d'Eylau et la mosquée de Jaffa, plusieurs menues scènes pleines de couleur locale.

Enthousiaste de Napoléon, Gros le fut aussi de Murat, cet Achille de la Grande Armée. Son *portrait équestre du roi de Naples,* coiffé du schapska polonais (galerie de Grosbois), est d'un effet superbe et saisissant. C'est le vainqueur fier d'allures et de valeur, entrant dans une capitale.

« Gros, élève de David, ressentait profondément l'influence de ce réformateur de génie ; toutefois il s'écartait peu du genre que son maître avait imposé à cette époque ; il peignait des académies, mais des académies vêtues ; il trouvait le moyen d'allier la grandeur à la vérité et d'habiller l'héroïsme à la mode de son temps ; chose du reste facile à lui qui coudoyait les héros. » (*Le Portrait en France.* — PINSET et JULES D'AURIAC.)

Ce jugement, qu'on peut appliquer jusqu'à un certain point aux personnages des tableaux d'histoire, mais non point à ses portraits, serait plus applicable encore à Girodet.

Gros est un peintre supérieur pour donner des attitudes nobles à ses personnages et pour le coloris brillant. On reconnaît en lui l'un des premiers

élèves de David, l'artiste de génie obéissant à son tempérament, et son *Murat à cheval* (galerie de Grosbois) marque bien l'apogée de son talent comme portraitiste, car Gros, dans cette œuvre saisissante, s'est soutenu jusqu'au bout. Mais en général dans ses portraits Gros, malgré la fermeté et la sûreté de sa touche, a le goût moins pur que Riésener et Robert Le Fèvre, ces deux éminents portraitistes.

Il semble que son imagination fougueuse domine son pinceau, et qu'il se sent à l'étroit ou mal à l'aise dans la représentation pure et simple d'un personnage officiel, qui n'est pas un guerrier. Ses portraits de *Duroc*, de *Fournier Sarlovèse*, de *Daru* (Versailles), en costumes de ministres, et à l'état de repos, sont, malgré leurs qualités, des morceaux ne donnant pas la note exacte du talent de ce maître. Ils démontrent que Gros est moins l'esclave des règles que de son tempérament. Ses personnages sont traités plus nerveusement que ceux de Gérard ou de Le Fèvre, la touche est plus rude, ses accessoires sont même parfois assez négligés et mal proportionnés. Ses figures ont moins de finesse que celles des maîtres à qui nous le comparons, mais Gros l'emporte sur eux par l'ensemble mâle du caractère. Cet ensemble mâle du caractère, il

ne l'a jamais exprimé mieux que dans le portrait magistral du vainqueur de Zurich.

Son *Masséna* est un pur chef-d'œuvre, traduisant aux yeux de tout observateur cultivé le guerrier au caractère antique, à l'âme de bronze, tel qu'il devait se montrer au siége de Gênes [1].

Moins éloquent peut-être dans le *maréchal Victor*, Gros est aussi heureux dans ce portrait, sous le rapport du coloris chatoyant et du rendu des riches détails du costume.

GUÉRIN (Jean). 1760-1836 — Miniaturiste. Élève de David et d'Isabey. — Très-habile en son art, Guérin débute par le *portrait de Louis XVI et de Marie-Antoinette*. En 1789, il entreprit les portraits-médaillons des députés à l'Assemblée nationale. Parmi les principaux, on cite : *Mirabeau, Pétion, Malouet*, le *duc de Liancourt, Lameth, Lafayette, Beauharnais, Sieyès, Robespierre, Rewbell, Rœderer, Barère*. En 1798, il exposait le portrait en miniature de *Kléber*, son compatriote et

[1] On sait qu'en l'an VII, à la suite de l'évacuation de Milan par les Français, Gros s'était réfugié à Gênes, et qu'il assista au siége mémorable qu'y soutint Masséna. Nul mieux que Gros, par conséquent, ne put traduire avec vérité et éloquence les traits de l'héroïque général en chef.

ami, excellent portrait possédé longtemps par le général Bonaparte, et dont on peut admirer les qualités vigoureuses au Louvre. Outre quelques autres portraits, on doit encore à ce délicat miniaturiste la reproduction des traits de *Gouvion Saint-Cyr*, de *Bernadotte*, de *Desaix* et de *Bonaparte*. Il prit part aux Salons de 1804 et 1814. On connaît aussi de lui des miniatures à sujet.

GUÉRIN (J. B. Paulin). — 1783-1855. — Toulon. Maître non moins remarquable dans le portrait que dans la peinture d'histoire. On cite de lui, soit en pied, soit à mi-corps ou en buste : *Louis XVIII en grand costume royal* (Versailles), le *général Charette*, la *duchesse de Berry*, le *maréchal Suchet* (exécuté pour la salle des Maréchaux, aux Tuileries), le *général vendéen d'Elbée;* l'*archevêque de Paris*, le *duc de Rohan*, l'*abbé de la Mennais*, *Chateaubriand*, *M. de Forbin*, *Charles Nodier*, le *marquis de Dreux-Brézé*, son *propre portrait* (musée de Versailles). Nombreux portraits en buste à Versailles, comme les *généraux Murat*, *Hédouville*, *Bessières*, etc. Exécution énergique, dessin correct pour les têtes, mais lâché pour le reste. Paulin Guérin a imité les tons de Gérard dans les têtes, sans pourtant les égaler. Il a de la douceur

et tout ensemble de la chaleur dans le coloris. Il exposa à tous les Salons depuis 1810 jusqu'à 1830 et au delà. — Peintre officiel des Bourbons. — Le gros de son œuvre en portraits va de 1812 à 1846. Nous avons seulement cité les plus connus.

GUÈRIN (**Pierre-Narcisse, le baron**). 1774-1833. — Élève de Regnault. Ce peintre fut l'émule de Gros et de David, ses contemporains le considéraient comme tel. Très en faveur sous la Restauration, créé baron à cette époque, Guérin exécuta un superbe *portrait de la Rochejaquelein tenant un drapeau à la main*, un *portrait de Charles X*, et le *portrait de Louis XVIII*. On peut également juger son talent de portraitiste dans des tableaux d'histoire, comme : la *Mort du maréchal Lannes*, et dans son *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire*. Il représente le général en chef digne et sévère dans la clémence. Les généraux et le cheik qui l'entourent sont également des portraits. Expression forte et vraie, coloris vigoureux, pinceau naïf et gracieux, mais tendance à l'académie pour ses personnages. Des trois Guérin, Pierre est le plus célèbre, mais les deux autres sont dignes également de réputation.

HEIM (**François Joseph**). 1787-1865. — Élève

de Vincent. Peintre d'histoire et spécialement de sujets religieux. On lui doit un certain nombre de portraits, dont plusieurs en pied. Ce maître est l'auteur du tableau de la *Distribution des croix aux artistes par Charles X, au Salon de* 1824 (gravé par Jazet), qui est placé au Louvre, tableau remarquable par le grand nombre de portraits qu'il renferme. A leurs qualités d'expression s'ajoute l'intérêt historique. On y voit figurer tous les artistes célèbres de cette époque, dont une partie avait été représentée vingt ans auparavant par Boilly. (V. Boilly.) Heim a excellé dans cette importante composition à donner à ses collègues des attitudes naturelles et nobles, autant qu'à rendre l'expression spirituelle du caractère de chacun d'eux.

Le dessin de Heim est correct, et le goût de sa composition bien ordonné; sa couleur tourne malheureusement au noir et ne rappelle pas beaucoup la fraîcheur de celle de son maître. On peut également étudier l'esprit de cet artiste au musée des dessins du Louvre, où se trouve la *collection des portraits de tous les membres de l'Institut de son temps,* dessinés au crayon noir rehaussé de blanc[1].

[1] Quand on voudra reconstituer l'album de tous les gens célèbres dans les arts et les belles-lettres de cette grande

Ces études intéressantes avaient été faites pour le tableau précité. Heim figura à tous les Salons de son époque et obtint plusieurs médailles, etc. On lui doit encore : *Andrieux faisant une lecture au foyer du Théâtre-Français* (intéressant sujet avec portraits), où le groupement heureux des personnages s'allie à la vie donnée à chacun d'eux. Andrieux et mademoiselle Mars surtout sont remarquables d'observation. On voit de lui au musée de

époque, c'est aux dessins de Heim et à l'œuvre de Boilly qu'il faudra les demander. Pour ne citer que Heim, voici la nomenclature des littérateurs et artistes qu'il a peints et dessinés :

Académie française.

Andrieux, Arnaud, de Barante, de Bonald, Campenon, Daru, Droz, Frayssinous, Michaud, Parceval, Grandmaison, de Pastoret, Villemain.

Académie des inscriptions et belles-lettres.

Alex. de Laborde, Raoul Rochette, Sylvestre de Sacy, Quatremère de Quincy.

Académie des sciences.

Cuvier, Darcet, Geoffroy Saint-Hilaire, de Mirbel, Serres.

Académie des beaux-arts.

Auber, Bertin, Bidault, Blondel, Boïeldieu, Bosio, de Chabrol, Cartellier, David d'Angers, Desnoyers, Drolling, Dupaty, Fontaine, de Forbin, Galle, Garnier, Gatteaux, Gérard, Gros, Guérin, Hersent, Ingres, Labarre, Lebas, Lemot, Lesueur, Lethière, Meynier, Petitot, Percier, Picot,

Versailles : les *portraits du marquis de Chamilly*, du *duc de la Ferté*, du *comte d'Estrades*, etc.

HERSENT (Louis). 1777-1860. — Histoire et portrait. Cet artiste distingué, élève de Regnault, a peint un assez grand nombre de portraits, à l'époque de la Restauration spécialement. On cite comme représentés par lui : l'*abbé de Frayssinous*, le *cardinal de Clermont-Tonnerre*, *Casimir Périer et ses fils* (tableau de famille), *madame Firmin Didot*, *un tableau de famille* (avec paysage par Bidault), *Bichat mourant*, le *général Andréossy*, la *marquise de Clermont-Tonnerre*, le *marquis de Rivière recevant des ordres du duc de Berry; Delphine Gay*, *Paul-Louis Courier*, le *duc de Richelieu* (en pied), le *prince de Carignan*, le *duc de Bordeaux*, *Henri IV* (ces derniers en pied), etc., etc.

Hersent est un maître des plus consciencieux; il

Abel de Pujol, Ramey père, Ramey fils, Regnault, Richomme, Siméon, Tardieu, Taylor, Thévenin, Turpin de Crissé, Carle Vernet, Horace Vernet.

Divers artistes.

Madame Ancelot, Ansiaux, Bra, Daguerre, Debay père, madame Hersent, madame Haudebourg-Lescot, madame Jacquotot, madame de Mirbel, Raggi, Redouté, Taunay, Van Daël, Watelet.

donne de l'expression à ses personnages et sait les grouper avantageusement. Coloris frais, agréable à l'œil et ferme tout ensemble. — Cet artiste obtint deux grandes médailles en 1806 et 1819, et professa à l'École des beaux-arts. Sa femme, madame Louise Hersent, née Mauduit, peignit avec succès le portrait et plusieurs tableaux d'histoire. Elle obtint une médaille d'or en 1817.

HESSE (Henri-Joseph). 1781-1849. — Peintre de portraits à l'huile, en miniature et aquarelle, à la sépia et en lithographie. — Élève de David et d'Isabey. — Un des bons maîtres portraitistes de son époque. On cite de lui : *Jeune femme regardant son enfant endormi;* portrait en pied d'*un Vélite;* portrait de la *duchesse de Berry;* autre de la même en miniature. — Nous avons rencontré parfois de ses portraits, ils sont largement peints. Ses sépias ont un grand charme ; — touche gracieuse et fine rappelant la manière d'Isabey, mais le dessin manque un peu de correction. Hesse avait obtenu une médaille d'or au Salon de 1810. Il a laissé un fils peintre.

HESSE (Jean-Alexandre-Baptiste). — 1806. — Élève de Gros et de son père. — On a vu figurer de cet artiste, à l'Exposition des portraits du siècle,

deux portraits : le *comte de Rohan-Chabot et le marquis de Jaucourt*. — *Portrait de jeune homme*. (Clermont-Ferrand.)

HOLLIER (Jean-François). — 1820. — Peintre de portraits en miniature, à l'aquarelle et à la sépia. — Élève de David et d'Isabey. — Cet artiste fit un grand nombre de portraits en miniature, notamment ceux de la *princesse Radzivill*, du *maréchal Ney*, des *comédiens Talma et Lafont*, de *mesdemoiselles Duchesnois et Volnai*, sociétaires du Théâtre-Français. — Sa manière est facile, ses figures, outre la ressemblance, ont un charme plein de naturel. Hollier exposa à tous les Salons depuis 1802 jusqu'à 1830 et obtint deux médailles d'or, l'une en 1817, l'autre en 1824.

INGRES (Jean-Auguste-Dominique). 1780-1867. — Élève de David. Ce maître, un de nos plus grands peintres d'histoire, a composé également un grand nombre de portraits. Il les exécuta surtout à Rome, où il séjourna de 1806 à 1820. De 1800 à 1806, il travailla à Paris et partit pour Rome à la fin de 1805, après avoir obtenu le premier grand prix qui lui méritait ce voyage. De 1820 à 1824 il séjourna à Florence, enfin revint à Paris en 1824 pour ne plus le quitter. Ce fut en 1806 qu'il composa

son *Napoléon* qu'on a pu voir à l'Exposition des portraits du siècle, et *Napoléon au pont de Kehl,* composition dans le même style. On peut juger au Louvre du talent d'Ingres en ce genre dans le *Portrait de jeune homme* (salon des Sept cheminées), et le *Portrait d'un sénateur de l'Empire et de sa femme* (galerie du second étage). Parmi ses autres portraits connus, on cite encore : l'*Empereur Napoléon sur son trône,* 1806 (Invalides). Ce portrait singulier est remarquable, quoique peint dans un ton sec, voire même dur; l'idée du maître était de représenter un César empereur d'Occident; aussi a-t-il donné une note byzantine au style des vêtements et des attributs. — *Portrait de Granet dans sa jeunesse à Rome en* 1811 (musée d'Aix), le *duc d'Orléans,* le *sculpteur Bartolini* (1820), *Bertin l'aîné,* le *comte Molé, Cherubini, Charles X,* la *comtesse de Tournon, M. de Pastoret,* le *pape Pie VII tenant chapelle* (le dessin est au musée de Besançon); *portrait du Premier Consul* (Liège), de *David d'Angers* (Angers), *portrait d'une Transtévérine* daté de 1815 (musée de Nantes), *M. de Montbelles, ministre de Toscane; Calamatta, son élève;* le *statuaire Cortot, madame Devauçay,* le *général Dulong,* le *statuaire Charles Dupaty* (1810), *lady Russell, madame Sudre,* le *graveur Tardieu,*

M. Walckenaër, membre de l'Institut, *madame Ingres à trente ans,* la *famille Gatteaux* (cinq portraits dans un même cadre), le *comte de Forbin, Guillon-Lethière,* l'*ingénieur des ponts et chaussées Mallet* (Rome, 1809), le *comte Molé,* le *peintre Naudet, M. de Norvins* (Rome, 1811), *Paganini* (1818), le *médecin Petit-Radel, Révoil à dix-huit ans, madame Rivière.*

La première manière d'Ingres, qui va jusqu'en 1830, présente un dessin parfait et un coloris fort sec, mais on sent le maître dans la franchise et la sûreté du coup de pinceau, le goût des modèles et le style. Ses portraits se recommandent par la finesse de contour, le sentiment vrai et profond de la forme, et le modelé d'une justesse et d'une fermeté extraordinaires. Ingres a composé un grand nombre de petits portraits au crayon qui sont d'une correction et d'une touche délicieuses ; ils semblent, comme ceux de Boilly, pour les contours s'entend, faits d'un seul et même jet. Ils sont en général modelés avec une fermeté et un accent qui n'enlèvent rien à la beauté des lignes et à l'élévation du dessin. Comme Boilly également, mais avec un sentiment de mollesse plus doux, Ingres saisit l'expression de chaque figure par son côté pensif et spirituel. Il règne dans ses portraits une poésie tranquille, qui

reflète l'âme et qui paraît comme la divine émanation des maîtres italiens.

ISABEY (Jean-Baptiste). 1767-1855. — Dessinateur, peintre en miniature. Élève de David. On doit à ce célèbre artiste : les portraits du *conventionnel Goujon*, de *Grétry*, *Bosquillon*, professeur au Collége de France ; *Parny*, *Hubert Robert*, *Lebarbier de Valbonne*, *Louis-Philippe de Ségur*, grand maître des cérémonies ; la *duchesse de Courlande* et bien d'autres personnages plus obscurs, la *Revue de quintidi aux Tuileries* (nombreux portraits), *Junot*, *Marmont*, *Dugommier*, *Murat*, *Eugène*, etc. *Bonaparte à la Malmaison* (dessin), Versailles ; le *Premier consul et Joséphine visitant la manufacture Senève à Rouen* (musée de Rouen), la *Promenade en bateau* (dessin), où il s'est représenté avec sa femme et ses enfants (gravé) ; *portrait de mademoiselle Lange*, *Visite de l'Empereur à Jouy en* 1806 (Versailles). Nombreux portraits dans cette composition, parmi lesquels : *Chaptal*, *Decrès*, *Oberkampf*, *Lauriston*, *Joséphine*, *Duroc*, etc. ; *portraits de Napoléon et de toute sa famille* (miniatures et dessins), de l'*acteur Baptiste aîné*, de *Napoléon et de Marie-Louise en grand costume de mariage* (gravé par Mecou) ; portraits miniatures

de la *famille impériale d'Autriche*, notamment *Marie-Louise peinte à Vienne en* 1810, la *Table des maréchaux* (chef-d'œuvre. Portraits peints sur porcelaine de Sèvres[1]); *Hoche* (miniature), le *Congrès de Vienne* (nombreux portraits); enfin *Louis XVIII*, la *famille Murat* et les principaux souverains et grands seigneurs de son époque. Le musée de Nancy possède d'Isabey le *portrait de Napoléon* Ier, une des rares peintures à l'huile que l'on a conservées de cet artiste. Comme dessinateur, Isabey n'a pas de rival pour la finesse et la grâce. On lui doit l'invention de l'estompe, dont il tira des effets merveilleux. Ses figures ont toutes de l'esprit et même de la mignardise. Il excellait à découvrir en elles le côté agréable et distingué. Son dessin témoigne d'une sûreté de main qui n'a d'égale que la facilité. Son goût est exquis. Ses miniatures de femmes sont particulièrement charmantes. Nul artiste ne sut aussi coquettement

[1] Cette table, tout en pâte de Sèvres, avec montures en bronze par Ravrio, renferme les quatorze portraits des maréchaux ayant pris part à la campagne d'Austerlitz, Napoléon placé au centre. Isabey y travailla cinq ans. Donnée par Napoléon à la ville de Paris, cette table, d'un prix inestimable, fut vendue par l'ordre de Louis XVIII après 1816. Il est regrettable que cet objet d'art qui appartenait au domaine public ait pu lui être soustrait par le caprice d'un souverain offusqué.

donner à leurs sourires et à leurs regards un cadre plus vaporeux, à l'aide de ces voiles de gaze dont il avait le secret de l'arrangement.

Ses dessins pour le *Livre du Sacre* sont admirables; presque toutes ses miniatures et autres sujets sont des chefs-d'œuvre. La fraîcheur de ses teintes est remarquable. — Artiste très-consciencieux et qui n'a cessé d'être estimé. Il avait débuté pour vivre par peindre et dessiner les conventionnels; plus tard son talent à la mode en fit l'artiste préféré des rois. Isabey était officier de la Légion d'honneur. Il avait pris part à tous les Salons depuis 1793 jusqu'en 1830.

JAQUOTOT (Marie-Victoire). 1778-1850. — Miniaturiste et peintre sur porcelaine à Sèvres. — Son talent hors ligne lui assure une place distinguée parmi les spécialistes de l'époque. Elle obtenait en 1808 la première médaille d'or accordée aux peintres sur porcelaine; outre un certain nombre de portraits et dessins, on lui doit la reproduction très-consciencieuse sur porcelaine d'une infinité de sujets intéressants d'après les peintres anciens et contemporains. — Excellent dessin, touche légère et nuancée, coloris frais et séduisant. — Madame Jaquotot avait été nommée peintre du Roi en 1817.

JASER (Mademoiselle **Marie**). 1782-1830. — Miniaturiste. Élève d'Aubry et d'Isabey. Cette artiste a laissé des miniatures si belles qu'on tend à les confondre avec celles de ses maîtres, mais elle les signe en général.

KINSON (François). 1770-1839. — Bruges et Paris. Célèbre portraitiste, peintre du roi de Westphalie, puis du duc d'Angoulême. Son mérite, trop longtemps dédaigné de nos jours, commence à être apprécié. On cite de lui : *Femme dessinant un buste, une autre jouant de la lyre,* la *Citoyenne Candeille appuyée sur sa harpe, M. Bonaffé,* la *Duchesse de Poix,* le *Prince et la princesse Borghèse* (en pied), le *Marquis de Nadaillac,* le *Général Leclerc,* le *Ministre de la guerre en* 1806, le *Roi d'Espagne Joseph,* l'*Impératrice Joséphine, M. de Tiry, sénateur;* le *Duc d'Angoulême* (Bordeaux), la *Duchesse de Berri,* le *Prince de Hohenlohe,* le *Roi et la reine de Westphalie* (portraits exécutés à Cassel), *Portrait de femme en robe de velours rouge,* le *Ministre Dejean,* le *Prince et la princesse d'Orange,* etc., etc. Kinson a travaillé jusque vers 1835. Il est remarquable par son goût gracieux n'excluant pas une certaine naïveté, un coloris moelleux et brillant. Ses res-

semblances sont parfaites, prises sur le vif, et son exécution fort nette. Les accessoires en sont extrêmement soignés et donnent à l'ensemble un charme qui séduit. Cet artiste fut médaillé par l'Empereur en 1808. On peut voir plusieurs portraits de Kinson au musée de Versailles, et deux à Bruges.

A Versailles, notamment dans la salle des Maréchaux, figure le *Portrait de Bernadotte* (en pied). Le prince de Porte-Corvo semble au milieu de l'action, ses traits ont une sévérité qui démontre un caractère énergique, il donne des ordres à des soldats placés à l'arrière-plan. — Un peu plus loin, dans une salle voisine, Kinson nous représente le valeureux *Leclerc*, dans son riche costume de général en chef du temps du Directoire, au milieu d'un paysage de Saint-Domingue. On voit dans le lointain un combat de cavalerie entre Français et noirs. Ce portrait de Leclerc, très-curieux quant aux détails parfaits d'exécution, est remarquable non moins par la beauté de l'ensemble que par la finesse du modelé.

LAFOND (Charles-Nicolas-Raphaël). 1774-1835. — Élève de Suvée et de Regnault. — Histoire et portrait. — Dans ce dernier genre on cite de lui : *Portrait de la princesse de Condé*, de

l'*Impératrice Joséphine visitant la Maternité*, de *Mademoiselle de Saint-Simon*, etc., etc. Lafond obtint successivement trois médailles d'or en 1804, en 1808 et en 1817. Bonne couleur, dessin achevé. — Lafond a exposé depuis 1796 jusqu'à 1833. Il est l'auteur d'un tableau intéressant où figurent beaucoup de portraits : la *Présentation du duc de Bordeaux au peuple et à l'armée*. — Exécution très-soignée, coloris vif.

LAGRENÉE (Anselme-François). 1775-1832. — Élève de Vincent, fils de Lagrenée aîné, peintre d'histoire. Portraits à l'huile, à l'aquarelle, miniatures et camées. — Exposa en 1800 plusieurs portraits; en 1801, le *Portrait de Georges Lafayette fils, officier de hussards;* celui d'un *Commissaire de marine*, plusieurs miniatures en 1804, 1806, 1810, 1812 et 1814, plusieurs portraits, et en 1819 ses deux portraits les plus connus : *Mademoiselle Bourgoin dans Tippoo-Saïb* et *Mademoiselle Georges dans le rôle de Camille; M. de Chabot;* de *Talma dans Hamlet* (collection du Théâtre-Français). Ce portrait, aussi beau qu'un Gérard, est précieux pour le sentiment élevé qu'exprime la tête, la conscience du dessin et du costume, la richesse des détails et le naturel de la pose; *Plu-*

sieurs tableaux de famille. — Coloris agréable et expression souvent juste. — Le talent de Lagrenée fait honneur à l'école de Vincent, dont le mérite distingué n'a pas été assez mis en relief jusqu'ici, les critiques ayant trop exclusivement étudié David.

LANEUVILLE (Jean-Louis). 1748-1820. — Ce maître, resté obscur de nos jours, et dont on tend à confondre les œuvres avec celles de Hilaire Ledru, de David ou même de Ducreux, a exécuté beaucoup de portraits. Il prit part à tous les Salons de la Révolution et peignit un certain nombre de conventionnels. En 1791 et en 1793, on vit de lui plusieurs portraits, cette dernière année-là, entre autres, celui de *Hérault de Séchelles ;* celui de *M. Delacroix, député ;* de *Quinette, député ;* de *Jean de Bry* et de *Dubois-Crancé ;* en 1795, ceux du *Citoyen Legendre, présidant le tribunal jugeant Carrier,* du *Citoyen Paré, ex-ministre,* d'un *Militaire,* d'un *Artiste,* des *Citoyens Tallien* et *Pelée de la Lozère, députés.* En l'an V (1796), il expose notamment : le *Portrait de la citoyenne Tallien, dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés* (tableau de 5 pieds sur 4) ;

un *Portrait de P..., membre du conseil des Cinq-Cents;* le *Citoyen C..., membre du conseil des Anciens* (tableau ovale); autres *Portraits d'Hommes,* de *Femmes,* d'*Enfants,* de *Vieillards.* En 1799, portraits des *Citoyens D...* et *C. I... en costume de représentants du peuple,* de *Dubois-Crancé avec sa femme;* plus tard en 1800, 1804, les *Portraits de Chaptal,* de l'*Architecte Fontaine,* en 1808, le *Portrait en pied du maréchal Serrurier,* enfin en 1812, 1814, 1817, *M. le comte Demidoff, M. La Bussière, Percier, architecte, M. Paillet fils,* etc., etc. On voit au musée de Versailles les *Portraits du conventionnel Pierre-François Robert,* de *Joseph Delaunay* et de *Fabre d'Églantine* (buste), du *Maréchal comte Serrurier* (en pied) dans un joli paysage où l'on distingue des troupes et son aide de camp lui avançant son cheval. Bon portraitiste. Ordonnance simple, coloris agréable et transparent, touche légère. Sa manière se rapproche de celle de David. Il existe encore un certain nombre de portraits de ce maître, digne d'être connu, qui ont peut-être figuré aussi dans les Salons, car les livrets ne les ont pas tous désignés nominativement, et qui, bien qu'inédits, sont fort estimables. Nous possédons par exemple le portrait en pied du *Général*

Servan, ministre de la guerre sous la Convention, suivi de son aide de camp Coste[1] tenant son cheval. L'étude comparative que nous avons établie avec les portraits de Laneuville qui sont à Versailles, notamment avec le portrait en pied si remarquable du comte Serrurier, ne nous permet pas de douter que ce portrait soit de Laneuville. Même manière, même légèreté de pinceau, mêmes attitudes.

LANGLOIS (Jérôme-Martin). 1779-1838. — Élève de David. Ce maître a des qualités comme portraitiste, bien qu'il ait peint peu de personnages connus. On cite de lui : *Portrait du peintre David* (Louvre); l'*Abbé Sicard; Duméril,* l'*Évêque Belzunce,* etc. Grande ressemblance, expression des figures naturelle et bien sentie, coloris frais. — Premier grand prix de peinture en 1809, grande médaille d'or en 1819, pour la peinture d'histoire.

LEBRUN (Marie-Louise-Élisabeth) (madame **Vigée-**) 1755-1842. — Élève de Joseph Vernet. La délicatesse de sentiment si naturelle chez la femme aide sa main à peindre d'une façon légère et facile.

[1] Cet aide de camp est mort sous Louis-Philippe, colonel de gendarmerie à Paris.

Elle est plus apte à saisir l'âme et la physionomie d'une figure, et quand elle a le goût et presque le génie comme l'avait madame Vigée-Lebrun, il ne faut pas s'étonner de la hauteur à laquelle atteint le talent. Grâce, expression, gaieté, telles sont les caractéristiques de la vie qu'elle donne à ses figures : mollesse peut-être dans l'ensemble de ses personnages, mais coloris charmant pour les chairs, art admirable dans les ajustements et le choix naturel des attitudes. Son coloris, plus vif que celui des artistes du dix-huitième siècle, et sa correction soutenue, la rapprochent de l'école de David, dont d'ailleurs elle subit l'influence à la fin de sa carrière. Elle tient aussi beaucoup de Greuze pour la douceur de l'expression. Attachée d'abord à la cour de Marie-Antoinette, elle y peignit les principaux membres de la famille royale, puis se rendit plusieurs fois en Italie, en Allemagne, en Russie, où partout son talent fut hautement apprécié. Ses principaux portraits sont : *Marie-Antoinette* (Versailles), et une autre *Marie-Antoinette en pied, entourée de ses enfants dont l'un au berceau* (ibid.) ; ce vaste tableau de famille est admirable de point en point. Les expressions enfantines, celle de la mère, les poses si naturelles et si nobles, le goût des étoffes de soie et de velours,

le coloris écarlate, les accessoires, rien ne laisse à désirer, l'œil et le goût éprouvent une égale satisfaction à sa vue. *Portrait de madame Tripier-Lefranc, coiffée d'un chapeau jardinière* (ibid.); *Madame Lebrun* (elle-même) *et sa fille* (Louvre); la *Duchesse de Polignac; Grétry* (Versailles), le *Duc d'Orléans* (ibid.), ce dernier faible. — *Madame Albrizzi;* la *Duchesse de Guiche, Joseph Vernet, le peintre; Une mère et sa fille,* la *Marquise de Jaucourt, Paësiello, compositeur; Carle Vernet;* le *Maréchal Sébastiani, Madame d'Andlau; Madame la baronne Pichon, Mademoiselle Dugazon, Mademoiselle Lenormant;* la *Comtesse de Provence, Hubert Robert, Mademoiselle Duthé;* le *Roi de Pologne Poniatowski,* la *Reine de Prusse; Lady Hamilton en sibylle* (en pied), *la même en bacchante, dansant avec un tambour de basque; Madame Murat avec sa fille* (Versailles); le *Comte de Vaudreuil;* l'*Impératrice de Russie, Madame de Staël en Corinne, Madame Catalani au piano,* la *Comtesse Potocka,* etc., etc. (Pour une plus longue liste, consultez Bellier de la Chavignerie et Auvray.) Il existe à la Comédie française un portrait qu'on croit représenter mademoiselle Mezeray, et dont le faire rappelle assez exactement madame Vigée-Lebrun. A exposé depuis 1787

jusqu'à 1824. Elle fut comblée d'honneurs et les mérita. On lui attribue 662 portraits.

Son œuvre a été, en grande partie, gravée au trait et en taille-douce.

LEDRU (**Hilaire**). 1766-1840. — Élève de l'école de Douai. Son œuvre en portraits figura à tous les Salons de 1795 à 1824. On cite parmi les personnages connus qu'il a représentés : le *Chevalier de Boufflers, Madame de Saint-Aubin, Martin* (du théâtre Feydeau), le *Général Lacombe*, l'*Archevêque de Toulouse, Chateaubriand*, le *Général Pichegru*, les *Généraux Bonaparte et Beurnonville*, le *Directeur Barras* (en pied), un *Représentant du peuple entouré de sa famille*, le *Citoyen Schall, peintre; Portrait en pied du général Bernadotte*, du *Général Schérer, ministre de la guerre;* du *Comte Merlin, procureur général à la cour de cassation; Un homme et une femme à la promenade;* les *Pénibles adieux* (la famille Lesurques); de *Meissonier aîné*, etc., etc. On peut voir de ses tableaux à Versailles. Composition expressive, dessin fini.

LE FEBVRE (**Robert**). 1756-1831. — Élève de Regnault. Robert Le Febvre, que nos contemporains commencent à connaître, est certainement

un des meilleurs peintres de portraits de cette époque. Son pinceau vigoureux, sa couleur brillante, la ressemblance qu'il donne à ses personnages et son goût pur, formé à l'étude de la nature et des maîtres anciens les meilleurs, toutes ces qualités ont acquis à ce peintre une réputation méritée. Il exposa des portraits à tous les Salons de 1801 à 1827. Parmi ces derniers, on cite : les portraits de *Guérin*, de *Mazzaredo*, de *Van Daël* (Anvers), de *Cambacérès*, en costume consulaire (dessin); de *Bonaparte consul* (en buste), du *Maréchal Oudinot* (Versailles), de *M. de Canteleu* (sénateur), *Carle Vernet*, *Napoléon Ier sur son trône* (château de Grosbois), le *Comte et la comtesse de Komar*, *Louis XVIII*, de *Chateaubriand* (en pied), de *M. Paullet, médecin-major de la garde impériale, et de son épouse* (Évreux); *M. Bouilly, littérateur; Bertin le paysagiste*, de l'*Acteur Armand* (galerie du Théâtre-Français) (ce portrait un peu sec, quoique présentant une grande pureté de lignes et d'harmonie dans la physionomie); *Napoléon* (en buste); *Madame Lætitia*, la *Princesse Borghèse* (en pied), la *Princesse de Lucques, Élisa Bonaparte* (Lucques), en pied; *M. Denon assis dans son cabinet au moment où il va feuilleter l'œuvre de Poussin;* le *Comte de Montes-*

quiou (en pied); *Grétry*, le *Grand-duc de Wurzbourg*, le *Général Boyer*, le *Portrait de Marie-Louise* (en pied); le *Duc de Reggio* (pour la salle des Maréchaux, aux Tuileries); *Portrait d'une dame avec son enfant, qu'elle vient de baigner; Portraits de Pie VII* (en buste), de *Fontanes*, le *Duc de Berry, Joseph Bonaparte et sa famille* (palais de Naples); le *Duc de Castiglione* (salle des Maréchaux, à Versailles); les *Ducs Decrès, de Massa, de Bassano, de Rovigo;* les *Comtes Mollien et de Montesquiou, Horace Vernet, Alibert, Peyre, Percier, Barbé-Marbois*, l'*Architrésorier Lebrun;* de *Lucien Bonaparte* (en buste) (Versailles); de *Denis de Tillières*, doyen des notaires de Paris, etc. Ses tons brillants sont à la fois chauds et harmonieux, sa composition savante, mais toujours naturelle, les détails du costume parfaits. Ce maître, honoré de son temps de maintes distinctions, mériterait une place importante au Louvre pour le portrait. On peut voir de Robert Le Febvre, à Londres, au Musée Tussaud, une série de portraits de la famille impériale peints vers 1810, et qui avaient été commandés par l'Empereur pour orner la galerie du château de Fontainebleau. Le portrait de Lucien Bonaparte (en pied) fait exception et est de Lethière. On voit également de lui, à Versailles,

plusieurs portraits de ministres en grand costume et de membres de la famille impériale. Leurs détails en sont très-soignés. Le musée de Caen, sa ville natale, possède aussi quelques portraits de ce grand maître, malheureusement en trop petit nombre.

MACHERA (**Ferdinand**). 1776-1830. — Élève de Devosge. Portrait à la miniature et à l'aquarelle. Résidait à Lyon. — A exécuté des miniatures avec un grand talent. Coloris chaud, coup de crayon net, touche générale fine dans les chairs; excellait surtout dans les portraits de femme. Ses miniatures sont estimées à bon droit.

MAUZAISSE (**Jean-Baptiste**). 1784-1830. — Élève de Vincent. On cite de cet artiste : *Portrait de l'acteur Gavaudan, Portrait du paysagiste Pau de Saint-Martin* (1808), du *Général comte Suzannet* (en pied), du *Comte de Pradel,* du *Duc d'Angoulême* (équestre), du *Duc d'Orléans,* du *Général Foy* (1825), de nombreux *Portraits de famille* exposés à divers Salons, notamment en 1817.

Décoré de la Légion d'honneur en 1824. — Portraitiste de second ordre. Dessin mou. — Plusieurs musées de province possèdent de ses tableaux d'histoire. Mauzaisse fit aussi quelques essais de

paysage historique. Il exécuta en 1823 une série de portraits dessinés d'un grand nombre de personnages célèbres du temps de Henri IV. Ces portraits parurent en lithographie dans une grande édition de la *Henriade*, publiée à cette époque. Citons les portraits assez réussis de Charles IX, Henri III, Henri IV, Catherine de Médicis, saint Louis, Condé, Philippe II, Gabrielle d'Estrées, Montmorency, Crillon, duc de Villeroy, Brissac, Gondi, Sully, Coligny, Joyeuse, d'Épernon, Mazarin, etc., etc. Mauzaisse a laissé en outre une quantité assez considérable de dessins lithographiés, surtout des portraits tels que ceux de Kléber, Custine, Calonne, Malesherbes, Mirabeau, Carnot, Bailly, le prince de Condé, le duc d'Enghien, le prince Eugène, Suchet (ce dernier d'après Horace Vernet), Moreau, Hoche, etc.

MAYER (Mademoiselle **Constance**). 1778-1821. — Portrait et genre. Élève de Suvée, de Greuze et de Prudhon. Elle imita surtout le style de son dernier maître et y réussit facilement. On lui doit un certain nombre de portraits, surtout d'enfants et de jeunes filles. Son talent dans le portrait est inégal, nous en avons vu de très-bons et de médiocres. En ce genre, elle brille moins que dans les sujets tirés

de son imagination. Ses figures ne manquent pas d'expression, mais l'attitude de ses personnages dans certains tableaux est souvent défectueuse. On cite d'elle : le *Portrait de son père* (1798), *Portrait en pied d'un homme à son bureau; Jeune homme représenté en chasseur* (1800); *Une mère et ses enfants au tombeau de leur père* (1802), *Portrait de madame et mademoiselle Voïart* (musée de Nancy); *Jeune fille méditant sur la philosophie*, etc. Mademoiselle Mayer a laissé aussi des dessins à la manière noire.

MIRBEL (Madame **de**), née Rue. 1796-1849. — Miniaturiste, élève d'Augustin. Peintre du cabinet de Louis XVIII.

Madame de Mirbel avait à la fois le talent de saisir les physionomies par leur côté le plus frappant et le plus favorable, et l'art de rendre sans insister l'éclat des chairs, conjointement aux finesses du teint. Elle sut finir précieusement, sans affectation et sans mollesse, et chercha la simplification des objets secondaires. Le caractère trop arrondi de ses portraits est avantageusement modifié par des accents mâles, carrément frappés. Sa touche est facile et semble se mouvoir à l'aise sur l'ivoire, tout en accentuant ses figures, là où le relief est

nécessaire, de traits d'une fermeté rare. Somme toute : science des lignes et des tons, jointe à la grâce et à l'énergie.

Peintre très en faveur sous la Restauration, elle fit les portraits d'un grand nombre de personnages de la noblesse et de la finance. Sa grande vogue se continua sous Louis-Philippe ; malheureusement, le costume et les coiffures de cette époque nuisent à l'aspect de ses portraits.

MOMAL (Jacques-François). 1754-1832. — Valenciennes. Chef de l'Académie valenciennoise organisée à la fin du siècle dernier, et qui est restée une des premières écoles de province. — Histoire et portrait. — Portraits de *M. Benoist de Lhomond, député de Valenciennes, et des autorités de ladite ville en* 1815 (musée de Valenciennes). Dans cet intéressant tableau, le maître s'est représenté lui-même, entouré de ses élèves. — Citons encore les portraits du *Maire de Douai en costume officiel, M. Mellez ;* de l'*Historien flamand Simon Leboucq ;* de la *Tragédienne Duchesnois ;* de *M. Hécart, secrétaire de l'Académie de Valenciennes,* et de nombreux *portraits de famille* remarquables. On cite notamment, tant en peinture qu'en dessins : *M. et madame Nicolle-Car-*

pentier; M. Girard père, avocat valenciennois; M. Pierre Marmottan[1], son élève, banquier à Valenciennes, etc., etc.

Cet excellent maître, qui n'est guère connu en dehors de sa ville natale, forma Abel de Pujol et Auvray. Son dessin est des plus corrects, son coloris doux. Sa manière dans le portrait tient à la fois de celles de Kinson et de Robert Le Fèvre.

PAGNEST (Amable-Louis-Claude). 1790-1819. — Élève de David. *Portraits du général d'artillerie de Salle* (Louvre), de *Napoléon Ier*, de *David*, de *M. de Nanteuil* (Louvre). — Grande conscience dans l'exécution et la recherche de la physionomie. Le portrait de M. de Nanteuil-Lanorville, qui est au Louvre, est une œuvre remarquable. Un désir extraordinaire de perfection, dont on voit l'effet dans ce portrait, fut cause que Pagnest n'a laissé qu'un petit nombre d'ouvrages. La vie qu'il cherchait pour ses portraits résultait d'une peinture

[1] Pierre Marmottan, mon grand-père, ancien banquier à Valenciennes, décédé à Paris en 1862, avait été le meilleur élève de Momal pour la section de dessin. Il obtint en 1799 le premier prix de bosse, décerné par l'Académie, dont il est le plus ancien lauréat depuis sa réorganisation sous le Directoire. Je suis heureux, en consignant cette distinction, de rendre ce pieux hommage à sa mémoire autant qu'à son talent.

simple, sobre, peu empâtée, dont le procédé se cache pour ne laisser voir que l'effet, et qui, dit M. Charles Blanc, ressemble à la manière de David dans le portrait du Pape. — Pagnest mourut jeune, à vingt-neuf ans, avant d'avoir atteint la gloire de ses émules. Exposa aux Salons de 1814, 1817 et 1819.

PAJOU (**Jacques-Augustin**). 1766-1828. — Élève de Vincent. Exécuta un grand nombre de portraits à partir de 1793. Parmi les plus connus, on cite : *Portrait en pied de Berthier* (1808) (Versailles); de l'*Acteur Fleury, du Théâtre-Français;* du *Sculpteur Pierre-Jean Duval;* de *M. Jay* (Musée de Grenoble) ; de *M. Mérat; Portrait de la femme de l'auteur de Championnet.* — Pajou, qui avait exposé de 1793 à 1819, obtint une grande médaille en 1812. Pinceau facile. — Bonne ressemblance. — Son fils, Auguste-Désiré Pajou, élève de son père et du baron Gros, a aussi laissé plusieurs portraits remarqués.

PÉRIN (**Lié-Louis**). Reims. (1753-1817.) — Portraitiste, spécialement en miniature. — Élève de Lemonnier et de Sicardi. On voit au Musée de Reims quelques portraits de lui, mais c'est surtout dans la miniature qu'il a développé son talent. Il a

peint peu d'hommes connus, mais ses modèles se recommandent tous par la vie et le fini. Portrait de *Madame Gavet-Perin, sa sœur* (au Louvre); la *Comtesse de la Rochefoucauld; Portrait du chirurgien Pinson et de madame Pinson; Portrait de la mère de l'artiste et de son père; Portrait de sa femme dans son enfance et après son mariage,* etc. Cet artiste aurait produit davantage sans les contre-temps qu'il éprouva avec sa santé débile et l'anéantissement de sa fortune. La chute du papier-monnaie, en 1799, le ruina. Obligé d'entreprendre un métier, il n'eut que peu de loisirs pour se livrer à ses études favorites du portrait. Ses miniatures sont des œuvres délicates qui rappellent par maint côté la manière de Hall, qu'il avait du reste étudiée. Lemonnier l'avait eu comme élève dès sa jeunesse, et le formait à la peinture d'histoire, qu'il dut abandonner pour le portrait, genre plus productif. Sicardi lui avait donné des leçons, et Houdon et Rosselin, d'utiles conseils. Ce dernier lui fit reproduire en miniature plusieurs de ses portraits. « Périn avait une brosse savante et hardie, écrit M. Maze-Sencier. Pendant la Révolution, beaucoup de célébrités posèrent devant lui. »

PONCE-CAMUS (Marie-Nicolas). 1778-1839.

— Histoire et portrait. Élève de David. A exposé à tous les Salons de 1796 à 1830. On cite de lui comme portraits : le *Père du maréchal Mortier;* le *Maréchal Mortier* (salle des Maréchaux); le *Comte Soulès, sénateur;* la *Comtesse Soulès, Napoléon Ier et l'archiduc Charles* (Versailles); *Portraits de M. Demollis,* de *M. Massé, notaire;* la *Mort de Delille.* Ponce Camus avait obtenu des médailles en 1804 et 1812. Ses figures sont remarquables par l'expression et la netteté du trait.

PRUDHON (Pierre). 1758-1823. — Élève de Devosge. — Ce grand maître fut aussi un excellent portraitiste. Les débuts de Prudhon furent assez précaires. A son arrivée à Paris, il ne trouva à faire que des miniatures. Il en avait peint déjà à Rome plusieurs, notamment celle du *Prince Négroni,* ovale, en habit bleu, gilet jaune et cheveux blancs. Ses tons, dans ce genre de peinture, étaient fort légers. Il exposa ses premiers portraits en 1793. On signalait déjà à cette époque la grâce qu'il apportait dans ses airs de tête, dans la pose et la vérité qu'il mettait dans les chairs et les ajustements. Le *Portrait de la femme du graveur Copia,* ayant les mains sur ses genoux et portant un adorable petit chapeau ridicule, est signé de

cette année 1793. (Copia devint le graveur de ses nombreuses vignettes.) En l'an V, on vit de lui le portrait de *Madame Roland* (?), de la *Citoyenne Constantin;* en l'an XI (1802), *Tableau de famille;* enfin, dans la suite, les *Portraits d'un ancien président du parlement de Besançon,* de *madame Jarre,* du *Baron Denon,* conservateur général des Musées; de *Nicolas Bornier, ancien professeur de sculpture à Dijon* (musée de Dijon); de *Mademoiselle Mayer,* son élève (dessin à l'estompe et rehaussé de blanc); de mademoiselle Mayer en pied, devant une psyché; de mademoiselle Mayer (de trois quarts) tenant un crayon à la main et s'apprêtant à commencer un tableau; l'*Impératrice Marie-Louise,* le *Prince de Talleyrand* (préfecture de la Seine), de l'*Impératrice Joséphine* (pastel); du *Roi de Rome,* de la *Princesse Élisa,* de la *Duchesse de Montebello;* du *Comte de Sommariva,* de l'*Impératrice Joséphine dans un bosquet, à la Malmaison* (Louvre); du *Comte Desages,* du *Poëte Millevoye* (miniature sur ivoire); de *Mademoiselle Mayer* (pastel); *Portrait d'un officier de hussards,* la *Grassini, Madame la duchesse de Talleyrand-Sagan, Fabre d'Églantine,* du *Naturaliste Brunn-Nurgaard,* de *M. Musard,* de *Madame Navier,* et de beaucoup d'autres plus obscurs.

La qualité maîtresse de cet aimable maître dans ses productions est la grâce jointe au fini du modelé. Ses portraits sont fort estimés. Application ingénieuse du clair-obscur, connaissance approfondie des demi-teintes, douceur et poésie dans l'expression, touche moelleuse. Cette extrême suavité de pinceau que nous offre Prudhon va presque jusqu'à la transparence, si j'ose dire, mais le maître est assez sûr de lui pour s'arrêter à temps, dans cette tendance de fondre les contours; son pinceau est moelleux, disons-nous, mais il n'est pas mou.

A côté de ces qualités, en quelque sorte matérielles, en figure une autre pour ainsi dire toute morale chez Prudhon, très-développée chez lui et saisissante tout ensemble : la simplicité. C'est la nature simplement exposée, sans recherche d'aucune sorte, et de cette simplicité tranquille se dégage une poésie véritablement touchante. — On peut lui reprocher un coloris un peu dans le même ton, tendant au gris. Ses portraits figurent surtout aux Salons de 1808, 1810, 1814, 1817, 1819 et 1822.

QUAGLIA (Ferdinand), né à Plaisance. 1780-1830. — Miniaturiste. Étudia à Rome et se fixa à Paris après 1805. Il a exposé aux Salons de 1808,

1812, 1814, 1817 et 1822. Ses plus célèbres miniatures représentent : le *Grand-duc de Wurtemberg*, le *Duc d'Abrantès*, le *Duc et la duchesse de Berry*, *Napoléon*, l'*Impératrice Joséphine*, la *Reine Hortense*, la *Reine de Suède et de Norwége*, *M. Degotti*, etc., etc. Cet artiste est classé dans les miniaturistes estimés.

RIÉSENER (**Henri-François**). 1767-1828. Élève de Vincent et de David. Exposa de 1793 à 1827. Riésener n'a peint que des portraits. Son œuvre est considérable. Parmi les plus connus de ses portraits, citons : *Napoléon à son déjeuner*, *Eugène de Beauharnais, en colonel des chasseurs de la garde*; le *Général Ordener*, *Mademoiselle Chevigny du théâtre des Arts*, *Élisa Napoléone enfant* (Ajaccio); *M. Delacroix, capitaine des chasseurs de la garde; nombreux portraits de femmes et d'enfants en pied; portraits du comte de Cessac*, de *M. de France, aide de camp de l'Empereur*, de *Madame Riésener, accompagnée de sa sœur*, de l'*Évêque d'Autun*, de *M. Ravrio, fabricant de bronzes* (Louvre), des *Comtes Dejean et Lacuée* (Versailles), du *Comte de Sussy*, ministre des manufactures (*ibid.*), de *Mademoiselle Martin, fille de l'acteur*, des *Comédiens Grandville et*

Thénard aîné (galerie du Théâtre-Français), de *M. Prader, professeur de piano au Conservatoire*, du *Maréchal Bessières* (Versailles), etc., etc. Il exécuta en Russie, pendant les deux années qu'il y passa après les événements de 1814, un grand nombre de portraits, dont plusieurs de hauts personnages.

Riésener était un excellent élève de David, il en a le coloris ferme, le dessin irréprochable. Donnant à ses physionomies, comme Isabey, quelque chose de fin et de souriant, Riésener n'est pas moins aimable pour son goût parfait dans le choix des poses et le rendu brillant des riches costumes. Il excelle, par exemple, à donner aux étoffes un ton superbe.

Son portrait du maréchal Bessières, tout de rouge habillé, exagère même cette recherche. Nous avons vu plusieurs de ses portraits où le coloris plus doux rappelle Vincent. Ses accessoires bien choisis sont fidèlement exécutés et ajoutent du charme à ses portraits, qui, saisis sur le vif, expriment bien le naturel et l'esprit d'une physionomie. Très-peu connu de nos jours, Riésener mérite néanmoins une place fort distinguée parmi les peintres de son époque. Il avait obtenu une médaille d'or en 1808.

ROMANY (Adèle de Romance, madame). Élève de Regnault. Portrait. Elle tient de son maître une douceur de ton qui n'exclut pas la fermeté, son expression est bien saisie. On lui doit les portraits de plusieurs personnages connus, entre autres : du *Citoyen Vigée,* de *Mademoiselle Vestris,* de *Fleury de la Comédie française* (1818) (collection du Théâtre-Français), de *Madame Dugazon,* de *Mademoiselle Raucourt dans son rôle d'Agrippine* (Comédie française) et d'autres artistes moins connus; *M. Souberbille,* chirurgien-major de la gendarmerie de Paris (appartenant à la Société philanthropique), de *Mademoiselle Duchesnois* (Valenciennes). Madame Romany a peint un nombre considérable de portraits de famille et d'enfants. Son nom n'a pas conservé la réputation qu'il avait à son époque. On la mettait alors sur le même rang que Riésener. Madame Romance-Romany, dont nous avons eu l'occasion d'admirer les ouvrages, mériterait d'être plus connue. Son coloris est frais et chaud tout ensemble, son dessin ne manque pas de vigueur, et le soin qu'elle apporte à traiter les accessoires ajoute encore à l'éclat et à l'agrément de ses portraits. Cette artiste a pris part à toutes les expositions de 1793 à 1830 et fut médaillée en 1808.

ROUGET (Georges). 1784-1869. — Élève de David et de Garnier. Les portraits de ce maître ont des qualités, mais on peut leur reprocher, comme à ses compositions d'histoire, une certaine note générale uniforme. Ses poses dénotent un goût d'artiste accusé. L'expression de ses figures est naturelle et souvent fine, son coloris est plus terne. Son talent dans le portrait est inégal, il en a peint de supérieurs, plusieurs très-fins, d'autres moins, rappelant un peu la manière de Gros et plus exactement celle de Vafflard. On lui doit : les portraits de *Louis David le peintre* (1812), d'*Eugène David, chef d'escadron, fils de Louis David* (appartenant à M. Jules David) ; de *Charles X et sa famille,* du *Maréchal duc de Coigny,* de *Gouvion Saint-Cyr,* de *Latouche-Tréville,* de *Kellermann, duc de Valmy,* de *Duperré* (musée de Versailles), de *Clausel,* du *Général de Beauharnais,* de *Chasseloup-Laubat,* général de division, de *Louis XVIII* (musée de Reims), *portrait de sa femme* (chef-d'œuvre). Rouget obtint une médaille d'or en 1814. Il avait eu l'honneur d'être l'unique collaborateur de David pour le grand tableau du *Sacre.* David appréciait à sa juste valeur cet artiste modeste de caractère, mais d'un talent consciencieux. Très-apprécié sous le règne de Louis-Phi-

lippe, il reçut des commandes pour Versailles, où l'on peut juger sa facilité. Bien que portraitiste de second ordre, Rouget ne découvre pas moins aux yeux de l'observateur, qui s'est donné le temps de l'approfondir, un talent ne démentant pas la grande école dont il était sorti. Nous appliquerons la même remarque au peintre suivant.

ROUILLARD (Jean-Sébastien). 1787-1852. Élève de David. Exposa au Salon à partir de 1817 un grand nombre de portraits en pied et en buste de pairs et de députés, tels que : *MM. de la Panouze, de Béthisy, Lanjuinais, Beugnot, Pasquier, de Grammont, de Montesquiou, de Chastellux, de Villèle, Chauveau-Lagarde,* etc., puis de *Louis XVIII,* de *Charles X,* du *Maréchal Grouchy* (Versailles) ; de l'*Amiral Verhuel, pair de France ;* du *Lieutenant général vicomte Donnadieu,* du *Docteur Juville,* du *Marquis de Vogüé,* du *Baron d'Hauterive,* du *Comte de Mauléon, et d'une série de négociants, d'avocats, de magistrats, d'officiers.* Entre autres œuvres on voit de lui à Versailles un portrait de *Camille Desmoulins,* dont la physionomie expressive dénote un réel talent. Son dessin laisse parfois à désirer. On lui doit aussi les portraits du *Maréchal Mac-*

donald, de *Dumouriez*, celui plein d'énergie de *Vandamme*, tête fine, mais dans un ton uniforme (Versailles), de *Madame Paradol*, artiste de la Comédie française (1810), collection du Théâtre-Français. Les grands maîtres ne produisant presque plus vers 1825, Rouillard, peintre de second ordre, relativement aux Gros, aux Gérard, aux Riésener, protégé par les Bourbons, ayant d'ailleurs une facilité et une activité réelles, peignit beaucoup, mais son nom aura bien de la peine à sortir de l'obscurité, effacé qu'il est par les maîtres importants qui l'ont précédé.

SAINT (Daniel). 1777-1847. — Élève de Regnault et d'Aubry. Miniaturiste, très-respectueux de la nature. Les portraits de cet habile artiste sont très-finis, mais sans froideur; ses détails sont subordonnés aux masses, ses têtes sont bien dessinées, et le coloris en est vigoureux sans être poussé à l'extrême, ce qui est un défaut capital pour la miniature, défaut dont quelques peintres ont donné l'exemple. Les miniaturistes les meilleurs, Aubry, Saint, Isabey, loin de penser que cela puisse contribuer à la beauté de leurs ouvrages, s'en sont toujours garantis comme d'un vice réel. L'extrême vigueur des ombres et même

des teintes locales dans les miniatures ou autres tableaux de petite proportion, a souvent pour résultat des tons nus et un effet dur. Il y a dans Saint une variété de tons et même de manière qui donne à ses miniatures un aspect fort agréable. Tantôt solides, tantôt moelleux, ses tons relèvent encore une touche large et un dessin des plus corrects. — Il déploie un goût très-pur dans l'ajustement des accessoires autant que dans la composition du paysage formant ses fonds, s'il se rencontre.

Saint exposa de 1804 à 1831 et obtint une médaille de première classe en 1808. Toutes ou presque toutes ses miniatures sont signées. On en cite quelques-unes de noms connus : *Napoléon* (miniature envoyée à Marie-Louise à Vienne, en 1810), le *Prince Kourakin*, l'*Impératrice Joséphine*, le *Comte d'Artois*, le *Duc de Guiche*, le *Comte Stanislas Kossakouski*, le *Ministre de l'intérieur de* 1812, le *Général de division Compans*, *M. de la Peyrière*, *Zimmermann*, le *Duc de Grammont*, *Louis-Philippe*, etc.

SERANGELI (Joachim). 1775-1854. Élève de David. Ce maître, que nous avons déjà apprécié comme peintre d'histoire (voyez à la deuxième

partie), et qui avait pris part à tous les Salons de 1793 à 1817 inclusivement, exposa aussi plusieurs portraits remarquables, par exemple : ceux de *M. Ducray-Duminil, homme de lettres,* de *Madame de Saint-M...,* de *Napoléon et Alexandre se quittant à Tilsitt,* et d'un certain nombre de personnes inconnues.

Serangeli offre un coloris suave, riche, et beaucoup de sentiment dans l'expression de ses figures.

SICARDI, miniaturiste de la fin du dix-huitième siècle, mort sous l'Empire et qui travailla beaucoup sous la Révolution, a peint quelques portraits, d'un coloris assez faible. On voit de lui à Versailles un petit *portrait du citoyen Molé,* rappelant de loin la manière de Boilly. On cite encore : le *portrait de Duveyrier* (dessin), secrétaire de l'assemblée des électeurs de Paris en 1789; le *portrait de Mirabeau* (gravé par Copia). Sicardi exposa à tous les Salons, à partir de l'an V, des portraits en miniature, à l'huile ou en dessin. Il exposa en l'an V le *portrait de Molé,* dont nous parlons ci-dessus, en l'an VII celui de la *citoyenne Devienne,* plus tard quelques portraits d'actrices, entre autres *mademoiselle Th. Bourgoin,* et le *portrait de Molé* (posthume, 1808). On lui doit

aussi des scènes *d'Arlequin et de Colombine* très-réussies. Ses miniatures sont assez recherchées et ont une réelle valeur.

STEUBEN (**Charles-Guillaume**). 1788-1856. Élève de Gérard, de Robert Le Febvre et Prudhon. Exposa de 1812 à 1850 et même au delà. On lui doit les portraits du *Docteur Chomel*, de *Napoléon*, du *Prince royal de Prusse*, d'*Arago*, de la *Marquise de Pompadour*, de *Desaix* (buste) et du *Général Pichegru* (ces trois derniers à Versailles), et beaucoup de portraits après 1830. — Il obtint une médaille d'or en 1819. — Ce peintre, qui exerça son talent plus spécialement dans les scènes d'histoire, comme le *Serment des trois Suisses*, *Guillaume Tell s'élançant du bateau de Gessler*, genre dans lequel il déploya une vigueur peu commune, tant dans l'expression des physionomies que dans les attitudes, présente des qualités de coloris et de mouvement. Il saisit bien les caractères de ses sujets, mais dans certains portraits sa couleur est assez froide de ton et pousse au noir. Son dessin est parfois incorrect et ses proportions mal observées.

THÉVENIN (**Charles**). 1763-1838. Élève de Vincent, Thévenin, peintre d'histoire, a produit

peu de portraits; citons : *Augereau à Arcole, MM. Monsigny et Caillot,* pour le théâtre Feydeau. — Il exposa de 1793 à 1833. Dans ses tableaux d'histoire comme la *Prise de Ratisbonne,* la *Bataille d'Iéna* et le *Passage du Saint-Bernard,* Thévenin a peint maint portrait intéressant. Coloris agréable.

VALLIN (Jacques-Antoine). 1810. — Ce maître gracieux a peint plusieurs portraits : *Portrait en pied de madame V...* (1808), d'*Une dame et de ses enfants,* du *Docteur Forlenzi.* La Comédie française possède le portrait d'une jeune femme fort jolie représentée en bacchante et qu'on croit être *Mademoiselle Lange.* La pose et les attributs de cette allégorie, la grâce et l'enjouement de cette délicieuse figure, le faire lui-même, tout indique pour l'attribution d'auteur le nom de Vallin. Il est assez rare de rencontrer pour le portrait une œuvre plus caractéristique du talent de ce charmant maître. Touche molle, lignes gracieuses, talent poétique. — Vallin a pris part à tous les Salons de 1791 à 1827. (Voyez notre notice sur Vallin. — Chapitre des peintres de genre. 1re Partie.)

VAN GORP (Henri-Nicolas). 1810. — Ce

peintre, d'origine hollandaise, mais fixé dès sa jeunesse à Paris où il mourut, imita Boilly pour le portrait et même le genre, mais lui est bien inférieur. Un connaisseur ne s'y trompe pas. Son dessin est moins net, son coloris plus mou ; néanmoins, Van Gorp est un portraitiste digne d'arrêter l'attention. Van Gorp a exécuté un assez grand nombre de petits portraits de famille. On connaît de lui en portraits : *Retour du hussard dans sa famille*, le *Peintre Naudet*, le *Musicien Mennier*, le *Physicien Robertson*, *M. Asselin, médecin de l'Hôtel-Dieu de Paris*, *M. Emmanuel Dambray, pair de France*, etc. Il exposa de 1793 à 1819 inclusivement.

VERNET (**Carle**). 1758-1835. Ce maître, que nous avons apprécié dans notre seconde partie, est dans presque tous ses tableaux de batailles, de genre ou de chasse, un spirituel portraitiste. Il faudrait citer tous les sujets qu'il a traités. Toutefois on connaît de lui quelques portraits équestres où l'intérêt s'attache au seul personnage représenté, par exemple : le *Portrait équestre de Napoléon Ier*, gravé en couleur par Levachez. — *Portrait équestre du duc de Berry*. — *Portrait des acteurs Barré, Desfontaines et Radet dans*

« *Maison à vendre* ». — *Portrait du colonel des guides de l'Empereur.*

Son éloge comme peintre de chevaux est inutile (voyez 1re partie) ; comme portraitiste, Carle Vernet observe scrupuleusement la ressemblance, sa touche est ferme, son dessin fin ; l'esprit n'est pas la moindre de ses qualités, sa mise en scène correspond bien au caractère de ses sujets.

VERNET (Horace). 1789-1863. Élève de Vincent. Nous ferons la même remarque pour Horace Vernet, fils du grand Carle. — Dans ses tableaux d'histoire, comme les *Lanciers polonais à Somo-Sierra,* la *Défense de la barrière Clichy en* 1814, les *Combats d'Afrique,* ce maître est aussi un éminent portraitiste ; l'intérêt qui s'attache au portrait augmente d'autant l'attrait de ses compositions. Mais comme portraitiste plus spécialiste, Horace Vernet a peint de nombreux personnages de son temps : le *Comte Molé, Guérin le peintre, Moreau le jeune,* le *Baron Schickler, M. Gabriel Delessert* (1821), le *Général Morillo,* l'*Avocat Dupin, M. Chauvelin, député, MM. Madier de Montjau père et fils,* le *Général Drouot,* le *Prince Poniatowski se jetant dans l'Elster* (tableau célèbre, gravé par Jazet), le *Général Foy,* dont le pinceau

du maître a si bien rendu la noble expression, le *Duc d'Angoulême à cheval*, le *Duc de Chartres à cheval* (*Louis-Philippe*) *à la tête du* 1er *hussards;* le *Maréchal marquis de Gouvion Saint-Cyr* (en pied), *Plusieurs maréchaux de France, entre autres Suchet, Molitor* (à Versailles), et *nombre d'officiers de l'Empire et de la Restauration*. Son excellent tableau de la *Défense de la barrière Clichy en* 1814 renferme non-seulement le portrait du maréchal Moncey, mais celui de plusieurs membres de familles parisiennes, officiers dans la garde nationale [1]. L'œuvre d'Horace est considérable avant et après 1830. Il avait commencé à exposer au Salon de 1812, il ne cessa jusqu'à la fin de sa noble carrière de produire des portraits; ses meilleurs datent d'avant 1830, mais on peut dire de lui qu'il fut un artiste patriote, car il fit sa spécialité des sujets militaires, et le choix en est des plus heureux. Non moins heureux est son pinceau dans l'exécution, qui ne laisse rien à désirer. Horace est un dessinateur irréprochable et un bril-

[1] Dans ce tableau, l'officier recevant l'ordre du maréchal serait l'auteur dramatique Dupaty; le garde national chargeant le bassinet de son fusil est Charlet; enfin, Horace Vernet lui-même s'est représenté dans le garde national, vu de trois quarts, qui coopère à la manœuvre d'un canon.

lant coloriste. Sa composition est plus inégale dans certains sujets, mais elle est, en général, supérieure, comme tout ce qu'on doit à ce célèbre peintre. Les physionomies reflètent l'âme, et ce n'est pas un des moindres écueils réservés aux peintres des héros que d'être à la hauteur de leurs modèles. Horace Vernet ne connut pas de défaillances sur ce point.

VESTIER. Peintre, né sous Louis XVI, reçu de l'Académie en 1786, et à qui l'on doit des têtes de fantaisie ne manquant pas de charme. Il fit le portrait de la *fille du graveur Wille,* grand comme nature et d'une exécution soignée dans toutes ses parties. Citons encore : la *princesse de Lamballe représentée en prêtresse du Soleil.* Il exposa des portraits en 1789, 1791, 1795 et 1796, entre autres le portrait de *Latude.* Ce peintre donnait à ses têtes une tournure sentimentale, à sa couleur un ton suave et vrai, à sa touche beaucoup de légèreté. On lui doit aussi des miniatures. — Son pinceau rapide et scrupuleux atteint la note voulue et l'effet vrai.

VIEN (Joseph-Marie). 1761-1830. — Élève de son père, le grand réformateur, et de Vincent, a exécuté un certain nombre de portraits qu'il exposa

de 1800 à 1827. Parmi les plus connus, citons celui du *duc de Gaëte*, du *maréchal Jourdan*, qui mérita d'être placé aux Tuileries dans la salle des Maréchaux, celui *de sa femme*, un autre de *madame Vien et de l'auteur près d'un chevalet sur lequel est placé le portrait ébauché de son père.* Ce portrait valut une médaille d'or à cet artiste, aujourd'hui tombé dans l'oubli, et peut-être assez injustement.

VINCENT (**François-André**). 1746-1816. — Élève de Vien. — Avant 1789, ce maître, devenu plus tard chef d'une école rivale de celle de David, peignit un certain nombre de portraits exécutés fort habilement, entre autres celui de *M. Barthélemy, peintre, agréé de l'Académie*, et de *Rousseau, l'architecte*, etc. Il exposait en 1791 le *portrait de M. Desforges, auteur dramatique, et autres;* en 1798, le *portrait du sculpteur Roland, membre de l'Institut;* en 1801, celui d'*Arnault, membre de l'Institut*. On possède de lui au musée des dessins du Louvre : le *portrait d'une jeune femme vue en buste* (au crayon rouge, noir et blanc); au musée de Besançon : *portrait de Bergeret, receveur général des finances;* au musée de Besançon : *portrait de l'évêque Jarente;* au musée de Rouen : *portrait*

de Hoüel, peintre et graveur. Ce peintre, très-célèbre à son époque, grand prix de Rome en 1768, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, n'est pas assez connu de nos jours. — On a pu voir de lui, à la dernière *Exposition des Portraits du siècle*, un superbe portrait de *Parmentier*, qui brillait par un coloris frais, varié, et une conscience de dessin égale à la facilité du rendu de la nature. Ajoutons le tableau de famille, qu'on peut admirer à Versailles (galerie du second étage) : le *Girondin François-Bernard Boyer-Fonfrède, sa femme et ses enfants*, tableau signé et daté de 1801, très-joli de ton, où les personnages sont spirituellement groupés et ont tous, suivant leur caractère, une expression si naturelle et une distinction charmante. Vincent était le client habituel de ce riche conventionel, qu'il représenta encore, lui et sa famille, dans son tableau *la Leçon de labourage* (musée de Bordeaux). Les portraits de Vincent, avec les portraits d'Isabey et de Boilly qui ont beaucoup travaillé vers 1800, résument bien la valeur de l'art du portrait sous le Consulat. Cette époque, qui dura peu, et qui partant disparaît dans l'ensemble de la Révolution (au point de vue artistique s'entend), mérite d'être très-appréciée. Elle garde du dix-huitième siècle une part bien com-

prise d'élégance, et tout ensemble consacre avec bonheur les idées artistiques nouvelles donnant aux figures et aux objets des formes plus sérieuses et nourries sans excès, satisfaisant les yeux des hommes de goût aussi bien dans la ressemblance que dans le choix des attributs. Vincent, comme chef d'école, eut une influence puissante. Le nombre de ses élèves est considérable, la plupart furent des peintres de grand talent. Vincent est un des maîtres sur lesquels j'appelle l'attention des critiques. L'étude de cette époque nous le fait placer presque au même rang que David, et pour beaucoup Vincent serait à préférer, car il affecte un coloris plus aimable, un dessin plus doux et un style un peu moins classique que son illustre rival.

VINCENT (Adélaïde. Madame). Veuve Guyard. 1749-1803. — Épouse du précédent et élève de Latour, se distingua dans la miniature, notamment sous le règne de Louis XVI. Elle avait un pinceau gracieux, de la vérité, une bonne couleur, mais un dessin tirant sur le gris. On ne doit pas la confondre avec Élie Vincent, autre miniaturiste du dix-huitième siècle. On connaît d'elle : le *portrait de Pajou* (pastel), de *Vien*, de *Brizard*, de *Madame Élisabeth*, de *Madame Victoire montrant une statue de*

l'Amitié; portraits de plusieurs députés : Duport, Robespierre, Beauharnais, Talleyrand (Salon de 1791). Elle exposa encore en l'an IV et en l'an VIII de nombreux portraits, parmi lesquels : *Lebreton, chef des bureaux des musées à l'Instruction publique;* le *citoyen Vincent, peintre;* le *citoyen Charles, professeur de physique;* le *citoyen Capet, peignant en miniature;* la *citoyenne Guyard* (elle-même), occupée à peindre, *ayant derrière elle ses deux élèves favorites, mademoiselle Rosemont et mademoiselle Capet.* Elle exposa aussi en 1795, 1798 et 1800.

WICAR (**Jean-Baptiste**). 1762-1834. — Élève de David. Histoire et portrait. Wicar a l'ampleur d'un peintre formé aux sources antiques. C'est à Rome en effet et en Italie qu'il a passé presque toute sa vie, ne pouvant se lasser d'étudier les productions des génies de l'antiquité et de la Renaissance. Il a exécuté un petit nombre de portraits, mais ils sont remarquables : *Portrait d'un jeune élève à l'école de Rome;* l'*architecte Faivre,* mort à Rome en l'an VI; *portrait du roi d'Espagne Joseph Napoléon* (en pied), pris dans son cabinet à Madrid, et en costume de général français; du *roi Murat,* du *prince Eugène*

(Versailles), du *maréchal Lannes*, de *Salicetti*, du *duc de Feltre*, etc.; *M. de Mouy; M. Lesage-Senault*, représentant de Lille à la Convention (musée de Lille); *son propre portrait en costume espagnol* (ibid.); un autre *portrait de lui*, dans son grand tableau représentant la résurrection de la veuve de Naïm (id.); *portrait en pied de Pie VII;* la *Signature du Concordat* (dessin à la manière noire, musée de Versailles), dans lequel figurent les *portraits de Pie VII et du cardinal Consalvi.* — Son crayon est des plus habiles, et le sentiment qu'il donne à ses sujets est d'une conception élevée, au coin de laquelle on reconnaît le peintre de style. (Voyez 2e Partie : *les Peintres d'histoire.*)

WILLE (**P. A.**). Fils du célèbre graveur et miniaturiste dont Basan décrit l'œuvre. — Fin du dix-huitième siècle jusqu'à 1815 environ. Portraits en miniature, gouaches. A imité Greuze pour les scènes de famille. Bon dessinateur.

APPENDICE A LA TROISIÈME PARTIE

La nomenclature que nous venons de terminer est celle des portraitistes ayant, ainsi que nous l'avons déjà fait observer précédemment, acquis une réputation individuelle dans le genre du portrait. Beaucoup de noms que nous avons cités appartiennent aussi à la grande peinture et ont traité à la fois l'histoire et le portrait.

Parmi les peintres d'histoire, il en reste un petit nombre dont la spécialité comme portraitistes ou la réputation en ce genre ne se sont pas assez accusées pour que nous leur donnions une place à part au milieu des autres, mais dont l'œuvre, si incomplète qu'elle soit sous le rapport du portrait, mérite cependant d'être mentionnée, si, ainsi que nous nous en sommes tracé la tâche, nous voulons être consciencieux et donner sur cette époque une idée complète.

Parmi ces peintres, auteurs de portraits isolés,

mais connus, il convient de citer en première ligne le baron **REGNAULT**, qui s'est montré bon portraitiste dans plusieurs tableaux d'histoire de sujets contemporains, par exemple, dans le *Mariage de Jérôme de Westphalie avec Catherine de Wurtemberg*, dans la *Mort de Desaix*, et dans la *Séance du Sénat de l'Empire;* enfin dans le magnifique portrait équestre, de grandeur naturelle, du *général Kléber* qui appartenait au musée de Strasbourg et que nous supposons devoir lui être resté. M. Clément de Ris consacre à ce morceau magistral une description intéressante, dans son étude sur le musée de Strasbourg. (Les Musées de province.) — **LETHIÈRE**, dont on connaît le portrait de l'*impératrice Joséphine à Versailles assise sur le trône*, œuvre originale et d'une tonalité générale chaude; en outre, le curieux portrait de *Lucien Bonaparte, prince de Canino*, qui est à Londres, au musée Tussaud.

Ajoutons : **MENJAUD (Alexandre)**, 1773-1832, à la fois peintre de genre et de portraits, heureux dans la ressemblance, fin dessinateur, coloriste chaud et doux de l'école de Regnault. — *Napoléon, Marie-Louise*, le *Roi de Rome, M. Parseval-Grandmaison*, le *duc d'Angoulême, Molière lisant son*

Tartuffe chez Ninon de Lenclos[1], tels sont les personnages qu'il a représentés dans ses tableaux. Nous en avons décrit l'agrément.

PICOT (**François-Édouard**). 1786-1830. — Élève de Vincent. Peintre obscur, ayant traité des sujets d'histoire, auteur de plusieurs portraits, entre autres celui de *Talma*, en buste, popularisé par la gravure de Lignon, et que possède le Théâtre-Français. Il peignit le *duc d'Orléans entouré de sa famille*. On peut juger ce peintre dans les plafonds qu'il exécuta pour le Louvre. Son talent avait été très-goûté à son époque, car il obtenait le deuxième grand prix de peinture en 1811 et le premier en 1813.

MEYNIER a laissé un beau portrait du *cardinal Fesch*, qu'on voit à Versailles; **GAUTHEROT**, un magistral *Portalis*, d'une ordonnance générale riche et d'une expression de physionomie fort bien saisie; en outre, le *maréchal Davoust*, qu'on

[1] Un célèbre peintre, contemporain de Menjaud, Vafflard, peignit Molière lisant son *Tartuffe* chez le cardinal légat. C'est Vafflard aussi qui peignit Molière mourant assisté par des Sœurs de charité (tableau dédié aux artistes du Théâtre-Français, et gravé par Migneret). Vafflard fit aussi quelques rares portraits d'hommes de son époque.

peut voir dans une des salles consacrées aux maréchaux de France.

DESCAMPS (**Guillaume**). 1779-1848. — Élève de Vincent, cet artiste, né à Lille, obtint, grâce à la protection de son ami et compatriote Wicar, qu'il retrouva en Italie, la place de peintre officiel du roi de Naples. Ce fut en 1808, au départ de Joseph de Naples pour l'Espagne, que Wicar, quittant de son côté Naples pour Rome, envoya Guillaume Descamps près de Murat. Il exécuta à Naples plusieurs portraits, ceux du *Roi*, du *ministre Salicetti* (en pied), du *major Wolf*, du *général baron Soye*, et plusieurs tableaux d'histoire. On peut juger du talent de cet artiste au musée de Lille.

GIROUST. Élève de David. 1812. — Peintre bien oublié aujourd'hui, est l'auteur de plusieurs portraits, notamment celui du *duc de Chartres enfant*, qu'on voit à Versailles et qui est fort joli de ton. Il fit en 1812 le *portrait du comte de Gâvre* et d'autres, mais sa réputation n'a jamais été consacrée; nous le citons pour mémoire.

Nous dirons de même pour **FLEURY** (**Claude-Antoine**) (1815), élève de Regnault, qui peignit un grand nombre de portraits de famille à son

époque, non sans talent, mais dont le mérite est resté enfoui dans une retraite modeste. Fleury avait obtenu une médaille en 1806, et à cette époque les jurys étaient plus difficiles que ceux d'aujourd'hui.

BONNEVILLE (1795). — Fut un dessinateur médiocre, ayant produit une centaine de portraits fort monotones de personnages célèbres de la Révolution, parmi lesquels on cite : la *comtesse de Lamotte, Cagliostro, madame Roland, Charette, Camille Desmoulins, Saint-Just, La Harpe, Hoche, Babeuf, Sieyès, Duplessis-Bertaux,* etc.

QUÉNEDEY (Edme). 1756-1830. — Élève de Devosge. — Miniaturiste et graveur. Inventeur du physionotrace, qui lui permettait de faire des portraits rapidement. Il en exécuta plusieurs centaines qu'il grava, parmi lesquels ceux de *M. de Narbonne,* de *Panckoucke,* de *mesdames Tallien, de Staël,* de la *princesse de Salm,* de *Barnave,* de *de Sèze, Anacharsis Clootz, Monge, Méhul,* etc.

Citons encore, pour mémoire, **PINCHON (Jean-Antoine)**. 1810. — Peintre de genre et de portraits. Élève de Vincent et d'Augustin. — Après un long séjour en Russie à la cour d'Élisabeth,

Pinchon se fixa à Paris en 1808. Il fit un grand nombre de portraits et ne cessa d'exposer jusqu'en 1827. On voit de lui au Théâtre-Français le *portrait de l'acteur Damas* (1812). Goût dans la pose et l'expression, harmonie dans l'ensemble, coloris chaud. Détails bien noyés dans les masses.

BROC (**Jean**). 1780-1820. — Peintre d'histoire assez obscur, ayant été distingué pourtant en l'an VII et en l'an X par deux prix, et ayant tenu atelier d'élèves. Son portrait du *maréchal Soult* à Versailles le ferait ranger parmi les imitateurs de Gérard, si nous ne savions qu'il fut élève de David.

VAN BRÉE (**Mathieu**). 1773-1839. — Originaire d'Anvers. — Élève de Vincent, Van Brée se perfectionna en Italie et exposa à Paris de 1814 à 1830. Plus spécialement peintre d'histoire, Van Brée a exécuté plusieurs portraits connus, celui de *Guillaume Ier, roi des Pays-Bas,* du *prince d'Orange* et du *Premier consul reçu par les autorités anversoises,* tableau comprenant de nombreux portraits. Van Brée était un peintre de mérite.

ODEVAERE (**Joseph Denis**). Bien qu'originaire de Belgique, le talent de ce peintre se développa

en France, sous la direction de Suvée et de David. Il ne rentra dans son pays qu'après 1814, où il devint peintre du roi de Hollande Guillaume I[er]. Pendant son séjour à Paris, Odevaere exposa à tous les Salons et fut distingué par Napoléon. Il obtint le premier grand prix de peinture en 1804 pour son tableau de la *Mort de Phocion*. Il a laissé peu de portraits.

NAVEZ (François). 1787-1869. Étudia d'abord sous Pierre François, professeur à Bruxelles, puis devint le meilleur élève de David pendant son séjour en Belgique après 1814. Son portrait de *Louis David*, dont M. Jules David a une reproduction, démontre que ce peintre distingué possédait à un haut degré le sens de la personnalité, une grande saveur de naturel et de vérité. Ses principaux portraits sont restés à Bruxelles, sa ville natale.

MÉRIMÉE (Jean Fr. L.). 1775-1836. Membre de l'Académie des beaux-arts, élève de Vincent, peintre peu connu, et dont nous avons vu un superbe portrait au crayon noir de *Talma*, au foyer de la Comédie française. Ce dessin, dont les qualités d'expression et de netteté rappellent Girodet, est signé et daté de l'an VIII.

BOUCHARDY (père et fils), portraitistes. Le premier se servant dans son art du physionotrace, le second, élève de Gros et de Sicardi, cultivant particulièrement la miniature. Les Bouchardy avaient exposé en 1819, 1822, 1824 et 1827. On voit de l'un d'eux les portraits dessinés de *mademoiselle Dumont*, artiste du Théâtre-Français (collection de la Comédie française).

SERGENT (de Chartres). 1756-1810. — Élève de Saint-Aubin, graveur et dessinateur, à qui l'on doit le joli portrait en pied de son illustre concitoyen *Marceau*.

Madame **DUMERAY**. 1785-1830. — Peintre en miniature et à l'aquarelle, élève d'Augustin et de Laurent, exposa de 1806 à 1824 un grand nombre de portraits, entre autres ceux de *Charles X*, de la *Duchesse d'Aumont*, de l'*Évêque d'Évreux Bourlier, pair de France sous la Restauration*, etc. Ce dernier portrait a été lithographié par Mauzaisse.

BIZARD. 1806. Artiste amateur dont nous avons rencontré un petit portrait dans le goût de Boilly, quoique d'une facture moins ferme, représentant le *citoyen Tallien*.— Citons enfin des miniaturistes de talent comme ARLAUD (LOUIS-AIMÉ), CHARLES

BOURGEOIS, madame CADET, femme du chirurgien Cadet de Gassicourt, mademoiselle CAPET, élève de madame Vincent, madame DAVIN, élève de Suvée, DESFOSSEZ, élève d'Augustin, MARTIN DELACLUZE, FOURCADE, V. BERTRAND, BOUVIER, GENTY, GAUTIER [1] et CASTRIGUE, sur lesquels on manque généralement de détails, bien qu'ils aient exposé, mais dont on trouve parfois d'intéressants médaillons; des portraitistes secondaires comme madame DESNOS, PRIEUR, dont on voit des œuvres à Versailles, au musée Carnavalet; enfin le peintre plus célèbre **NAIGEON**, auteur des portraits en pied, et en costume de sénateur, des célèbres *Monge* et *Laplace;* le peintre **VOILLES** (Jean), 1780-1798, dont le musée de Lille possède un admirable portrait, d'une facture aussi achevée et d'un charme aussi suave que ceux de Vincent.

LARIVIÈRE (Charles). 1798-1846. — Élève de Girodet et de Gros, peintre de la fin de la Restauration, de qui l'on voit à Versailles le portrait bien réussi du *maréchal Mortier*. Ce portrait frappe

[1] Nous avons vu de ce Gautier une miniature charmante, représentant *M. de Fernig,* dans sa jeunesse. Cette miniature n'a jamais été dans le commerce. Siret cite un Pierre Gauthier, peintre de la fin du dix-huitième siècle, auteur du tableau représentant la *Prise du fort de Bard.* (Versailles.)

par la vérité de l'attitude, de la taille et des traits de ce modeste et si valeureux guerrier.

Ajoutons enfin : **BLARENBERGHE** (**Henri-Joseph**), miniaturiste et peintre de gouaches, né à Lille (1741-1825). Fils et élève du célèbre Louis, qui, ainsi que Louis Watteau, égala son père au point qu'on confond leurs œuvres. C'est le cas de dire : tels pères, tels fils. — Coloris harmonieux, finesse, grâce, caractères de vérité et de vie.

BOURGOIN (**J.**), dont nous avons vu récemment un portrait signé (sur toile), artiste signalé par quelques auteurs comme ayant produit des miniatures dès la fin du dix-huitième siècle, et qui nous paraît être le même que François-Joseph Bourgoin. (Voyez 1re partie : les Paysagistes.)

DUCHESNE (**Jean-Baptiste**), miniaturiste, 1770-1855. Élève de Vincent, et dont la carrière distinguée s'est poursuivie jusqu'à nos jours.

JACQUES (**Nicolas**). 1789-1844. — Élève de David et d'Isabey, dont les médaillons rappellent souvent les qualités des miniaturistes de premier ordre.

Madame **BENOIST** (née Delaville), peintre d'his-

toire (1770-1822). Élève de David et de madame Vigée Le Brun. Elle exposa d'abord en l'an IV et en l'an V, et ne commença à montrer ses portraits qu'en l'an X. Ceux-ci étaient très-achevés. Citons : *Jeune femme avec son enfant, jeune fille portant un pot de fleurs*. On ne vit plus rien figurer aux Salons de cette artiste après 1812; en 1804 elle avait obtenu une médaille de première classe. Madame Benoist est représentée à Versailles par le *portrait du maréchal Brune,* dont les tons tournent au noir, et le curieux portrait en pied d'*Élisa Bonaparte dans une toilette de cour magnifique, assise sur un canapé style égyptien*. Ce dernier portrait est aussi remarquable que ceux des meilleurs maîtres de cette époque. Le coloris en est frais et ferme, les attributs riches, très-soignés, la composition bien entendue. Le catalogue du Louvre indique d'elle un portrait de négresse qu'on n'expose pas (?). Elle peignit, paraît-il, plusieurs autres portraits de la famille de Napoléon, et surtout de ce dernier dont elle fit un grand nombre de reproductions pour les départements; sa réputation serait sans doute arrivée à un plus haut degré sans l'état d'une santé qui l'obligea de peu travailler sur la fin de sa vie.

FIN.

CONSEILS PRATIQUES AUX AMATEURS

Quand on a, par suite de son goût personnel et d'études consciencieuses sur les écoles anciennes, acquis un jugement artistique, il n'est pas nécessaire de fréquenter les grandes ventes publiques pour choisir un tableau digne d'être acheté, pas plus qu'il n'est nécessaire de suivre la mode, si l'on trouve un morceau de goût de n'importe quelle date et de n'importe quelle école.

Il se rencontre parfois encore des tableaux de l'école française d'avant 1830, dans certaines petites ventes après décès, et chez certains marchands de curiosités (qui sont en général fort ignorants). Un peu d'habileté suffit pour acheter en ce cas, à bas prix, un tableau ayant de la valeur.

Souvent ledit tableau, paysage, portrait ou sujet de genre, se trouve encrassé, son châssis dévoré, sa toile crevée. L'œil exercé ne tarde pas à reconnaître dans un tableau ainsi hypothéqué la finesse du dessin et le charme de la composition.

A moins que l'état de dégradation soit par trop caractérisé, que le tableau soit usé, ce que l'on reconnaît au faux éclat terni des couleurs et aux petits points blancs dégarnis de coloris qui marquent en mille endroits les ligaments de la toile, — un tel tableau, confié à un bon restaurateur, peut redevenir brillant et pur, un glacis peut être habilement replacé, dans le ton du manquant, et ce tableau, ainsi revenu, donne une vive satisfaction à son possesseur.

Nous conseillons tout d'abord de le faire *rentoiler* et *border*, opérations fort bien exécutées à Paris par les principaux spécialistes. On choisira ensuite un restaurateur émérite, aimant le tableau et dont la sûreté de main sera éprouvée, car le point délicat consiste à enlever un mauvais vernis, ayant tourné au jaune noirâtre, formant une couche de crasse, et ceci sans atteindre la couleur. Cette opération se fait au *pouce*.

Un restaurateur, digne de ce nom, doit connaître le dessin et rechercher le sentiment de l'auteur du tableau confié à ses soins. — Nous avons vu des tableaux restaurés avec tant de goût et de fini qu'on eût dit qu'ils n'avaient jamais souffert, d'autres, au contraire, la plupart, perdus par les mauvaises restaurations.

Aussi doit-on apporter une sévère attention au choix d'un restaurateur, car le nombre des bons artistes est en ce genre des plus limités.

Nous ne conseillerons jamais de faire nettoyer un tableau s'il n'est recouvert que d'une crasse légère. Une faible coloration de vétusté ne messied jamais à un objet ancien quel qu'il soit. Un vernis pur, mais ancien, donne au tableau en particulier une tonalité dorée du plus doux aspect.

Le tableau une fois restauré à souhait, il faut bien se garder de le vernir avant que la toile soit sèche. En général, on doit attendre six mois, un an. Une dérogation à cette règle a souvent été cause de craquellements dans les toiles, et ces craquelages sont fort difficiles à réparer.

Un amateur éclairé se reconnaît, entre autres remarques, au soin qu'il prend d'appareiller le cadre à l'époque du tableau. Pour les gravures et tableaux Louis XVI, il faut des cadres Louis XVI. Même observation pour les tableaux du Consulat et de l'Empire. C'est une faute de remplacer les cadres Empire par des moulures modernes si lourdes, si empâtées, pour entourer les productions d'avant 1830. En les faisant redorer, voire même simplement rafraîchir, les cadres à palmettes,

ou à profil simple, ont un cachet d'époque qu'un cadre moderne ne peut donner.

Malgré les dépenses qu'occasionnent ces diverses transformations ou réparations, ne manquant pas d'attrait après tout pour le connaisseur artiste, heureux de sauver une œuvre de mérite, le prix de revient d'un tableau acheté bon marché dans un état peu flatteur et réparé, est loin d'être excessif si nous le comparons aux prix insensés qu'atteignent la plupart des tableaux modernes dont la célébrité sera sûrement éphémère. La difficulté aujourd'hui est de trouver l'occasion qui se fait de plus en plus rare, quelques amateurs ayant ainsi depuis plusieurs années arrêté tout au passage. Le tableau de genre et le portrait fini de cette époque commencent à se classer, et les trouvailles sont fort difficiles. Cette manière habile d'acheter est fort agréable parfois, elle a eu aussi le mérite d'enrichir les connaisseurs qui l'ont pratiquée.

Mais il faut pour s'y livrer un jugement formé et un coup d'œil sûr de lui. On a fait peu de copies des peintres de cette période, car les pasticheurs y perdraient leur temps. L'art était trop consciencieux à cette époque, surtout pour le dessin. — Les tableaux d'aujourd'hui, faits de chic, sont facilement imitables, et l'industrie du pastiche s'exerce

avec beaucoup de succès pour les maîtres modernes.

Mais ce dont on doit se défier le plus dans le choix des petits paysages de Bruandet, Swébach, Taunay, etc., c'est du chromo. — Un certain Malapeau, peintre médiocre de la Restauration, fut l'inventeur, vers 1825, d'un procédé de lithographie en couleur dont il fit tout de suite un usage commercial assez étendu. — Il prenait un tableau de Swébach, par exemple, ou de Van Daël, le reproduisait en lithochromie, ajoutait quelques glacis à la main sur les premiers plans, collait son papier sur une toile, qu'il enchâssait et encadrait. L'illusion était complète, tellement complète que nous nous y sommes laissé prendre dans nos débuts, et plus d'un avec nous. Heureusement le nombre de tableaux chromolithographiés de la sorte est-il restreint.



TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

PREMIÈRE PARTIE

DEUXIÈME PARTIE

LES PEINTRES D'HISTOIRE.

TROISIÈME PARTIE

Peintres portraitistes cités dans cet Appendice :

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie,
Rue Garancière, 8.

LIBRAIRIE RENOUARD

AUVRAY (LOUIS). — **Dictionnaire général des Artistes de l'Ecole française**, depuis les origines jusqu'aux exposants des derniers Salons : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes, commencé par feu BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et continué par Louis AUVRAY. 2 forts vol. in-8° jésus de 1,800 pages, contenant environ 15,000 biographies. Prix : broché, 75 fr. — Demi-reliure chagrin, 83 fr.

Les notices consacrées à chaque artiste renferment, en outre des renseignements biographiques et bibliographiques, le catalogue de ses œuvres.

BLANC (CHARLES). — **Ingres, sa Vie, ses Ouvrages.** 1 beau vol. grand in-8°, orné d'un portrait du maître et de 12 gravures sur acier, un fac-simile d'autographe et une gravure sur bois.. 25 fr.

Reliure d'amateur. . . . . 32 fr.

— **Les Peintres des fêtes galantes,** Watteau, Lancret, Pater, Boucher. 1 vol. in-18, avec 6 vignettes. . . . . . . 1 fr.

CLÉMENT DE RIS (COMTE). — **Les Musées de Province.** 2 volumes in-8°. . . . . 15 fr.

— La même édition, 1 fort volume in-18. . . . . 5 fr.

DAVID (ÉMERIC). — **Histoire de la sculpture antique et de la sculpture française.** 2 vol. in-12. Chaque vol. 3 fr. 50

DELABORDE (VICOMTE H.) — **Mélanges sur l'art contemporain.** 1 vol. in 8° . . . . 7 fr. 50

— **Études sur les Beaux-Arts en France et en Italie.** 2 vol. in-8°. . . . . 15 fr.

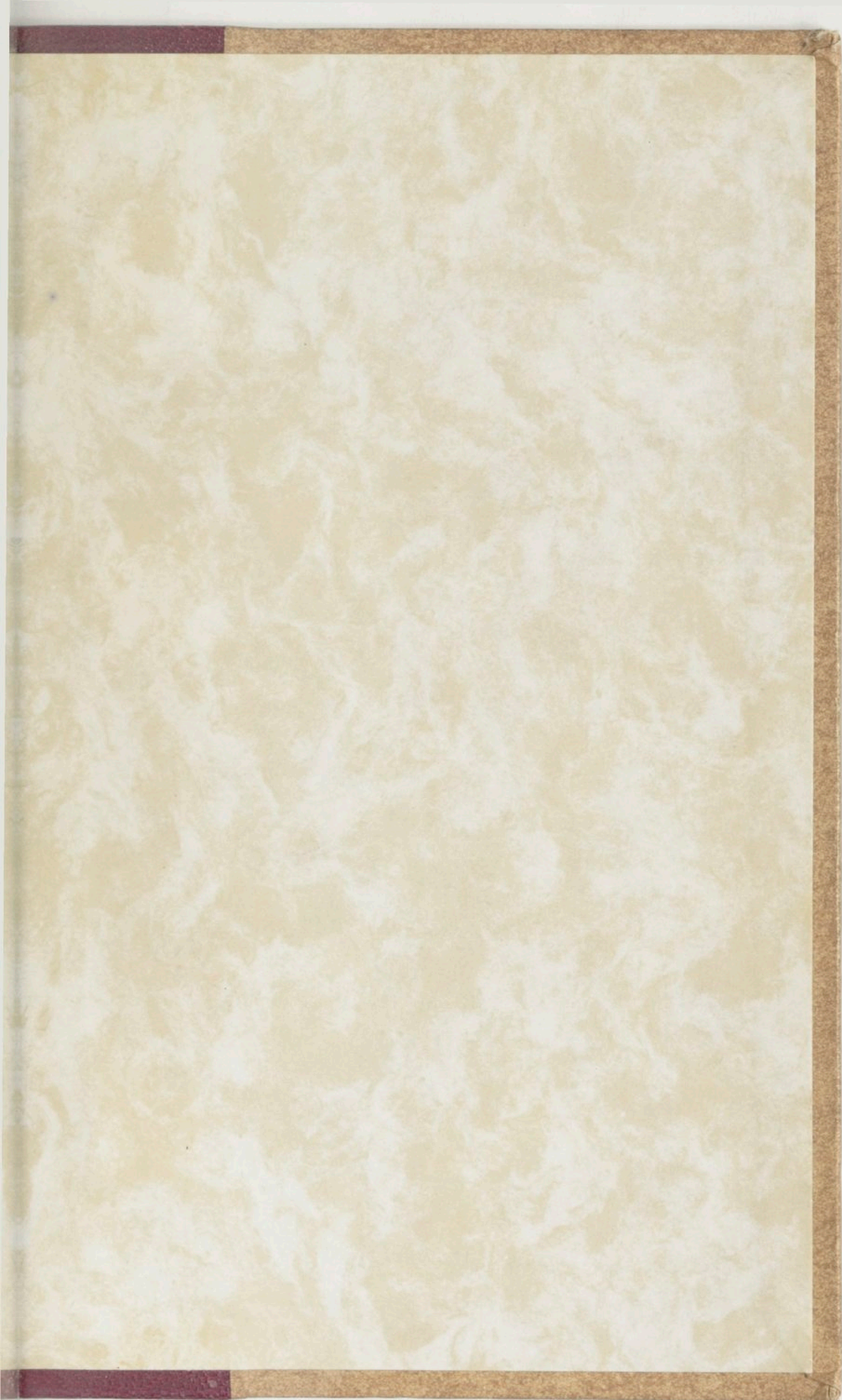
DELESTRE (J. B.). — **Gros, sa vie et ses œuvres.** 2e édit , avec 55 gravures, dont 44 fac-simile de dessins et compositions inédites du maître. 1 vol. gr. in-8°. . . . . 10 fr.

DUPLESSIS (G.). — **Mémoires et Journal de J. G. Wille,** de 1715 à 1743, et de 1759 à 1793, publiés pour la première fois. 2 forts vol. in-8°. . . . . 14 fr.

LECLERQ (ÉMILE). — **Caractères de l'École française moderne de peinture.** 1 vol. in-18. . . . . 3 fr.

RENOUVIER (J.). — **Histoire de l'Art pendant la Révolution,** considérée principalement dans les estampes. 2 volumes in-8°. . . . . 15 fr.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE.




BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 00205617 5